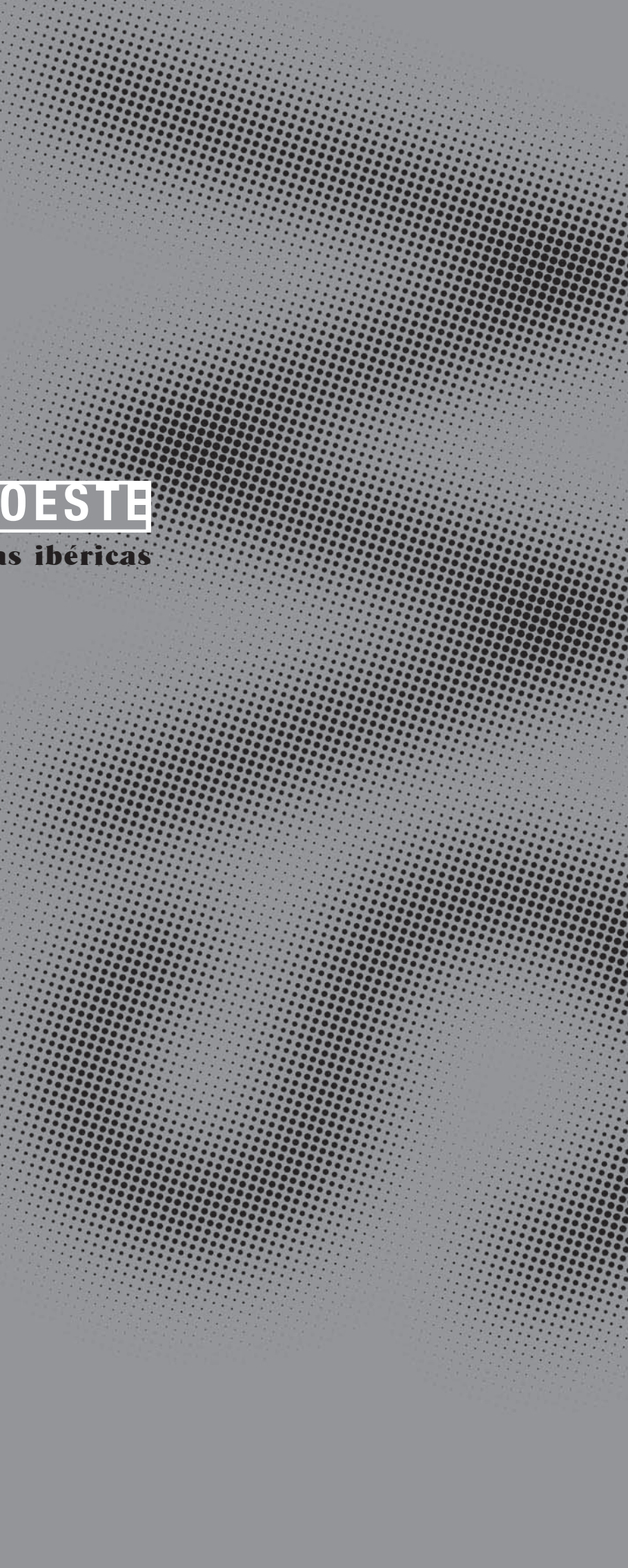




SUROESTE

revista de literaturas ibéricas

NÚMERO 5

Badajoz 2015

SUROESTE revista de literaturas ibéricas

N.º 5. BADAJOZ, 2015

suroesterevista@gmail.com

C/ Virgen de Guadalupe, 7

06005 BADAJOZ

Director

ANTONIO SÁEZ DELGADO

Consejo de Redacción

ANTONIO FRANCO DOMÍNGUEZ

LUIS MANUEL GASPAR

GABRIEL MAGALHÃES

JAVIER RODRÍGUEZ MARCOS

Consejo Asesor

ELOÍSA ALVAREZ

FERNANDO PINTO DO AMARAL

JUAN MANUEL BONET

PERFECTO CUADRADO FERNÁNDEZ

MARÍA JESÚS FERNÁNDEZ GARCÍA

ANTÓNIO CÂNDIDO FRANCO

MIGUEL ÁNGEL LAMA

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

JOÃO DE MELO

EDUARDO PITTA

ÁLVARO VALVERDE

Ilustraciones

ELENA ASINS

O HOMEM DO SACO

CVETO MARSIC

CARLOS GASPARINHO

Imagen y texto de contraportada

CORTESÍA DE FUNDAÇÃO JOSÉ SARAMAGO, LISBOA

Diseño

LUIS COSTILLO

Editan

ROSA MARÍA LENCERO CEREZO

Editora Regional de Extremadura

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA. GOBIERNO DE EXTREMADURA

CLEMENTE LAPUERTA JORGE

FUNDACIÓN GODOFREDO ORTEGA MUÑOZ

Depósito Legal: B-612-2013

I.S.B.N. 978-84-9852-445-1

Imprime

TECNIGRAF

SUROESTE CONSIDERARÁ LOS ORIGINALES RECIBIDOS, PERO NO MANTENDRÁ
CORRESPONDENCIA SOBRE ELLOS NI SE COMPROMETE A SU PUBLICACIÓN.



EDITORIA REGIONAL
DE EXTREMADURA

GOBIERNO DE EXTREMADURA
Consejería de Educación y Cultura



FUNDACIÓN
ORTEGA MUÑOZ

Índice

POESÍA 5

LUIS BAGUÉ QUÍLEZ

España real 7

HILARIO BARRERO

Cuatro poemas neoyorquinos 11

IGOR BARRETO 15

MARIA GRACIETE BESSE

O continente negro 21

CARLOS CLEMENTSON 23

ÁLEX CHICO 31

FRANCISCO FERRER LERÍN

Poemas 39

EDUARDO MOGA 47

MARÍA PAZ MORENO 53

JOSÉ LUIS PUERTO

Nueve enunciaciones 57

ANTONIO RIVERA TARAVILLO 67

ALMUDENA VEGA 75

MIGUEL MARTINS 83

VÍTOR NOGUEIRA 87

JOSÉ CARLOS SOARES 93

MIGUEL-MANSO 99

NARRATIVA 107

AFONSO CRUZ

Contas para pagar 109

ANTONIO JIMÉNEZ MORATO

Deshacerme de mí 113

INÊS PEDROSA

As mais altas coisas 117

PATRÍCIA REIS

A queda do amor 127



JORDI DOCE

Maleza del cambio

NOTAS DE UN DIARIO (2011-2014) 133

PILAR GÓMEZ BEDATE

Las primeras relaciones de Ángel Crespo
con la poesía portuguesa:
de *Deucalión* a *Poesía de España* 139

M^a JOSÉ MARCELINO MADEIRA D'ASCENSÃO

O Príncipe com Orelhas de Burro

de José Régio:

uma *História para Crianças Grandes* 147

MARIANA LIMA MARQUES

Na Jangada de Pedra 155

ANTONIO RIVERA MACHINA

Portugal y la simetría.

Victoriano Crémer y Rafael Morales
ante el espejo ibérico 167

CARLOS REIS

Figuras da Ficção 177

ENTREVISTA

EDUARDO LOURENÇO

Soy una persona que llega al final de la vida
y no sabe más de lo que sabía
cuando era muchacho

por LUIS SÁEZ DELGADO 189

MIGUEL FILIPE MOCHILA

ANTÓNIO CÁNDIDO FRANCO

MONTSERRAT MARSAL PERERNAU

ELOÍSA ÁLVAREZ



Poesía

LUIS BAGUÉ QUÍLEZ

HILARIO BARRERO

IGOR BARRETO

MARIA GRACIETE BESSE

CARLOS CLEMENTSON

ÁLEX CHICO

FRANCISCO FERRER LERÍN

EDUARDO MOGA

MARÍA PAZ MORENO

JOSÉ LUIS PUERTO

ANTONIO RIVERA TARAVILLO

ALMUDENA VEGA

MIGUEL MARTINS

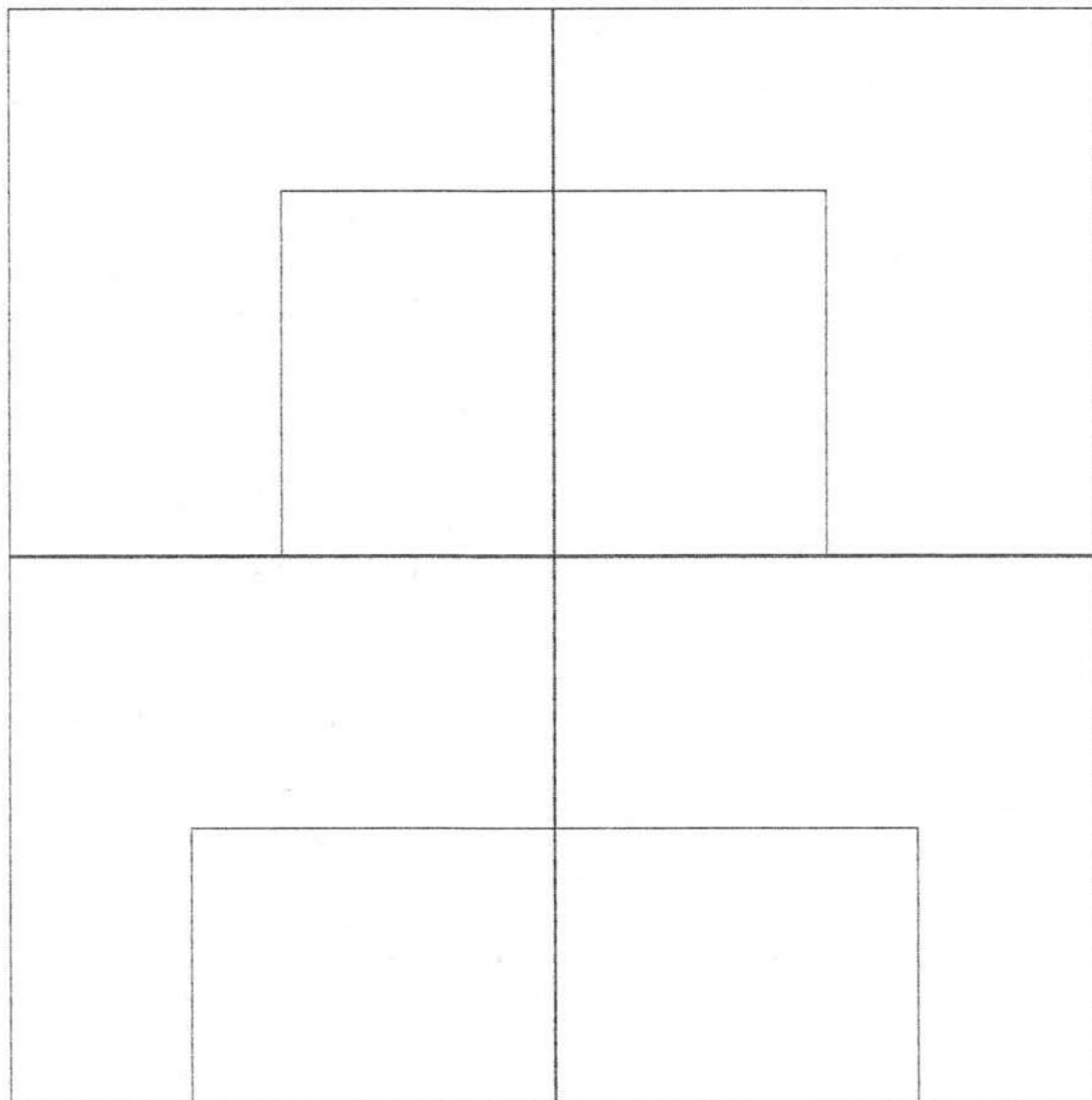
VÍTOR NOGUEIRA

JOSÉ CARLOS SOARES

MIGUEL-MANSO

PÁGINA

5



variación 1

España real

LAS MENINAS

Espejo de palacio, ¿a quién reflejas?

*

Opción 1. A Velázquez.

Un intruso en la corte de los Austrias,
atrapado entre dos mundos idénticos.

La pluma o el pincel.
La versión oficial o el trampantojo.

Dibujar en el aire o transcribir
la insólita lección del parecido.

La presencia a este lado del cristal.
Al otro lado solo superficie.

Cámara oculta.
Luces, motor, acción.

*

Opción 2. A los reyes.

Un casting imposible.

Retrato de familia con enanos,
bufones, sabandijas,
actores secundarios en función escolar.

José Nieto entra o no.
Puede que abra la puerta. No saldremos
de dudas.

Mari Bárbola ríe con una mueca triste.
Nicolás Pertusato sueña con propinarle
una inmensa patada
al gran mastín leonés que también posa
con desidia ritual
para el cuadro doméstico.

Hay más gente. Infantas y meninas
y Marcela de Ulloa y un señor
que pasa por allí
y el selfie de los reyes en el bruñido azogue,
rectangular y exacto.

Otros lo han dicho:
la verdad en pintura.

*

Opción 3. Al turista
que vaga por las salas del museo.

A quien dispara el flash
como un sonámbulo.

A quien rompe la luna del espejo.
A quien mira mirar.

Al pueblo soberano.

Aquí acaba la representación
y empieza el arte.

LA FAMILIA DE CARLOS IV

Una pintura negra.

Un árbol genealógico
plantado en el Palacio de Aranjuez.

Borbones distribuidos como en un pelotón.
Cuerpos de artillería.
El tres de mayo Goya
repetirá la escena con distintos actores.

No nos adelantemos a los hechos.
En este lienzo corre sangre azul.

Son una gran familia. Y lo saben.

Pero él sigue lidiando
con las sombras, con la vista
perdida en los celajes de un horizonte gris.

El nuevo siglo apátrida,
entre la guillotina y el cadalso.

El nuevo siglo nómada,
entre el mar y el destierro.

LA FAMILIA DE JUAN CARLOS I

Una familia más.

Mejor un fondo blanco.
Ningún fondo es mejor
para este trance hipnótico
de ver lo que no existe.

Di patata. Di Luis. Mira qué pintas.
Somos tan naturales que da miedo.
Se congeló la imagen.
Se nos heló la risa
tras la resaca del 92.

Juntos la tradición y el porvenir.
Naturaleza muerta y cuadro de costumbres.
La eterna controversia
entre el tiempo real y el relativo.

Antonio López mira, corrige, se retrasa.
Lo apremian con los plazos.
A veces está a punto de abdicar.

Que los juzgue la historia.

Cuatro poemas *neoyorquinos*

SUBJUNTIVO

Y tener que explicar de nuevo el subjuntivo,
acechante la tiza de la noche del encerado en luto,
ahora que ellos entregan sus cuerpos a la hoguera
cuando lo que desean es sentir el mordisco
que tatúa con rosas coaguladas sus cuellos ofrecidos
y olvidarse del viejo profesor que les roba
su tiempo inútilmente.

Mientras copian los signos del lenguaje,
emotion, doubt, volition, fear, joy...,
y usando el subjuntivo de mi lengua de humo
mi deseo es que tengan un amor como el nuestro,
pero sé que no escuchan la frase
que les pongo para ilustrar su duda
ansiosos como están de usar indicativo.

Este será su más feliz verano
el que recordarán mañana
cuando la soledad y la rutina
les hayan destrozado su belleza,
la rosa sin perfume, los cuerpos asaltados,
ajadas las espigas de sus labios.

Pero hoy tienen prisa, como la tuve yo,
por salir a la noche, por disfrutar la vida,
por conocer el rostro de la muerte.

FOTO EN LA UNIVERSIDAD DE COLUMBIA

Un rayo destruyó
la esfera en que te apoyas,
sólo queda la base
por donde juegan niños que no te conocieron
y meditan lagartos prisioneros de plomo.
El campus, a finales de curso,
es un río de cuerpos
que con el torso herido
estudian en el césped luminoso.
Pasan cometas tristes suspendidas de lluvia
y pájaros alegres aprobados de viento.
La luz moja tu cara en luna llena,
pelo liso con un brillo cansado,
tus manos enlazadas reposando en tus muslos,
pantalones bombachos
y dos escarabajos en tus ojos
mirando la retina de la tarde.
Sonríe, Federico, no te muevas.
Aunque se queda inmóvil,
la imagen sale turbia.
Se distingue una mano clarísima y helada
que se posa con fuerza en otra mano en fuego.
La lente invierte la foto de Manhattan
y Harlem se amotina
en la cámara oscura de la noche.

“EARLY SUNDAY MORNING”

Para Edward Hopper

Única criatura, la claridad
extiende sus raíces en la línea
horizonte de la calle vacía,
bautizando al color por su apellido:
azules infantiles, verdes lluviosos,
ocres enamorados, húmedos blancos
que son frontera con la sábana tibia,
el olor a café, la primera caricia,
y el roce de la muerte que, temprana,
teje precipitada la túnica del barro.
Dando razón de luz al carbón de la sombra,
el sol va señalando a la fachada
su destino de noche aún distante.
Dormidas las persianas, amarillo
despierto de septiembre, un visillo
entretiene su frágil esqueleto
en el lento columpio de la brisa,
mientras Mrs. McLaughlin siente un escalofrío,
protegida por Gato (y una buena ginebra)
y comienza a leer la última edición
del *New York Times*, cuando tan sólo son
las siete menos cuarto, en la recién
creada mañana del domingo.

SEIZE EL DÍA

Todos vienen del *ghetto*,
admiran a *Selena*,
quieren sacarse el *Lotto*,
son pesadas sus sombras,
grises sus biografías,
visten de *polyester* con ropa *made in China*,
pies ligeros de *Adidas*
y sonríen con dientes en andamios,
granos en sus mejillas,
grasa sobre su frente.

Hoy son cuerpos en marzo,
primavera en sus dedos,
fuego por su mirada,
la agresiva belleza de sólo veinte años,
dueños de sus caderas,
urgencias por sus lenguas,
la insolencia del sexo inundando su inglés,
el fulgor de la sangre retrasando relojes
y el descarado valle de sus pechos
umbrío de semillas.
Esto les califica de inmortales.

Mañana serán ruina,
del Olimpo expulsados para siempre,
cuerpos viejos y lentos,
oídos destemplados,
ojos llenos de tierra,
mutilados sus labios con cristales,
el olor de la rosa evaporado,
su tacto acuchillado,
ya la muerte inquilina del pecho pergamino
borrando la escritura de su sangre.

Ignorando lo hermoso y fugitivo de su tiempo
ellos no se dan cuenta cómo el viejo celebra
la clave de su piel y el lujo de sus cuerpos,
tan cerca de sus manos y a la vez tan lejanos,
ansias que le convidan a la vida,
trampas que le conducen a la muerte.

Las golondrinas

Cuando la esfera terrestre se entinta
con la turba más negra del espacio
vuelan las golondrinas
en torno a los altos reflectores
de la gasolinera.
A esta hora se van aquellos
del último turno
pero las golondrinas prosiguen
sus acrobacias
rebanando el aire
o en barrena
se lanzan por una buchada
de mariposas nocturnas,
o saltamontes deslumbrados
en una brusca detención
ante el descubrimiento de la luz.
Es un banquete nupcial que dura
trescientos sesenta y cinco días, incluso
aquellos sábados
en que los habitantes del ghetto de Ojo de Agua
se van al mar y retornan ebrios
en destartaladas camionetas
que aparcen para contemplar aquel zig-zag
de alas arqueadas
y una cabeza de ave
como la punta de una flecha,
y aseguran que el mirarlas fijamente
previene la posible ceguera
y otros creen que es Dios
que nos mantiene así alelados

para ejercer su dominio.
Pero además
quisiera decir, que mientras esto ocurre
en la ciudad hay personas
que desaparecen de forma inexplicable:

El Sr. Guido de Jesús, de 67 años de edad, para el momento de su extravío vestía un pantalón verdoso y una camisa blanca manga larga, zapatos y gorra negra. En caso de ser visto, cuánto agradecería llamarme al siguiente teléfono: 0424 269 36 46. O a Luis Rafael Reyes que también está perdido, por favor notifiquen a estos números si le llegasen a ver: 0412 206 36 80. O a José Natividad Botini que tiene 90 años, y es de contextura delgada y viste un pantalón gris, camisa vino tinto y gorra gris, favor informar al: 0212 662 23 372. Y a Silys Coromoto Vargas que se extravió hace tanto tiempo y no tenemos ni siquiera un teléfono para que nos avisen, ni foto de ella. ¿Qué haremos?

Hay muchos que quisieran enjaular, detener
aquel ir y venir de las golondrinas.
El azul-sólido de su plumaje.
Mientras otros son arrojados a la cesantía,
y mueren los gatos
y sus siete vidas.
Pero las golondrinas continúan
y en el aire duermen sin respiro, ni causa.

Significados

Alguien se lleva la mano al corazón
y dice unas palabras.
Pero las palabras son en realidad insensibles
y quien las hizo
no calculó su capacidad
para significados tan enormes.
A pesar de los cuidados que les prodigamos:
la forma de agruparlas,
el tallado y la orquestación:
siempre los adjetivos
merecerán una reprimenda
por nuestra sentimental torpeza
y los gerundios estancados
en el encabezamiento del verso
codiciarán el sonido de cada vocablo.
Pero además, qué puede ser un verso
sino un corralito de estantillos
de madera podrida
en demasía inútil para contener
el animal que somos.

Posible comienzo

Con el cambio de lugar de los símbolos
se inició la destrucción del país.
La imagen se fue totalmente a negro.
Todavía hay miedo y la timidez
está tan cerca de la ira.
¿Qué hacer para que desaparezca
lo ocurrido intencionalmente?
Tal vez vendrá otro hombre
con gran poder sobre el azar.
Recuperemos un sentido mayor.
Aun tenemos restos de la casa:
 existe una puerta
 y lo que resta
 regresará.

El pequeño lápiz

I

La poesía enseña
el amor por los lápices.
El lápiz que apenas puedes
sostener con la mano
y escribe garabatos
sobre la página blanca
como indecisos caminos
que suben una montaña.
Cómo es posible que un lápiz vaya
desde la altura de un objeto nuevo
hasta convertirse en algo como un niño
que dice cosas a medias.
Por qué
el tiempo
invertiría el orden
en la forma de este objeto.
Acaso, un lápiz, no debería crecer
con el paso de los años
y finalmente llegar a ser,
algo nuevo:
una hermosa varilla pintada de amarillo
y no un palito
de pequeño zapato negro.
He reunido mis antiguos lápices
en una caja:
pareciera que duermen,
o se abrazan
en la misma ronda
que ahora recuerdo.

II

Un lápiz ya desbastado
por el uso
puede compararse
con la vida de un hombre.

Sería
eso que llamamos un “lapicito”.
Su carne se acumula en los depósitos
de mina y madera del sacapuntas.
Esta podría ser la vida de Gabriel,
ahora,
a los sesenta años: “Gabrielito”:
pequeño lápiz, despuntado o quebrado,
lapicito.

Cuántos renglones
serías capaz de escribir
si hoy permaneces en la gaveta de tu cuarto,
en tu casa humilde
que ya no tiene borrador
y las paredes perdieron el fulgor de la pintura
laqueada en amarillo.
Qué será de ti,
eso me pregunto.

O CONTINENTE NEGRO

*Me enseñaron las cosas equivocadamente
los que enseñan las cosas:
los padres, el maestro, el sacerdote
pues me dijeron: tienes que ser buena*

ROSARIO CASTELLANOS

No painel da história, a confusão das imagens, em forma de intróito sibilino,

mulheres de identidade desfigurada, em busca de uma percepção diferente a passar pela linguagem, pela fluidez do corpo.

No silêncio das batalhas por travar, o sangue da palavra, sua mansa liquidez, seu estranho cavalgar, espessura metálica e ácida dos continentes onde se inscrevem o desastre e a memória.

Em acidentes nítidos de subtileza essencial.

Palavra sobre o corpo. Incessante. Múltipla. Dialéctica mansa onde se jogam os estereótipos sobrepostos.

A mãe, a esposa, a amante, mulher emancipada e solitária. Outros ritmos para o questionamento. Outras esferas para o sentir. Estados intermitentes do feminino.

Errância da disponibilidade acesa, oferecida.

Conflitos acumulados na noite da alteridade radical, rizoma inquieto a recusar os limites do sistema.

Longe ou perto, o imaginário dos lugares, a grande febre.

A mulher que deseja corresponder a um modelo imposto, permanentemente alienada de si mesma, a viver nos intervalos da possível aceitação.

Anjo.

O gume do olhar dos outros, como faca da recusa. Asas em sangue, na ânsia indecisa do voo.

E a mulher que sonha corresponder a um modelo imposto apenas pela febre de ser autêntica, em devoração imprecisa. Sem depender de ninguém. Senhor ou Fado. Nenhuma norma, nenhum engano.

Demónio da eterna dualidade.

Oscilação de caminhos onde se decompõe a música do desejo.

Fonte viva a desenhar labirintos, constelações de um saber maior que o conhecimento inevitável das coisas e das gentes.

Espaço de mil rostos, atravessado pelas vozes antiquíssimas das bruxas e das santas. Depuração silenciosa de memórias suspensas nos círculos mais regulares de todas as ausências.

Lilith, Melusina, Salomé,

Eva ancorada nos disfarces do mito.

Figura tentacular em ajustamentos múltiplos, para a castração soberana da luz. Anónima e singular.

Ou com o nome mais ligado às tradições amantes da distância.

Coita de amor em branda viração que o desejo afina.

CABO DA ROCA

Portugal es el país
donde acaba la tierra y empieza el mar.

LUIS DE CAMOENS

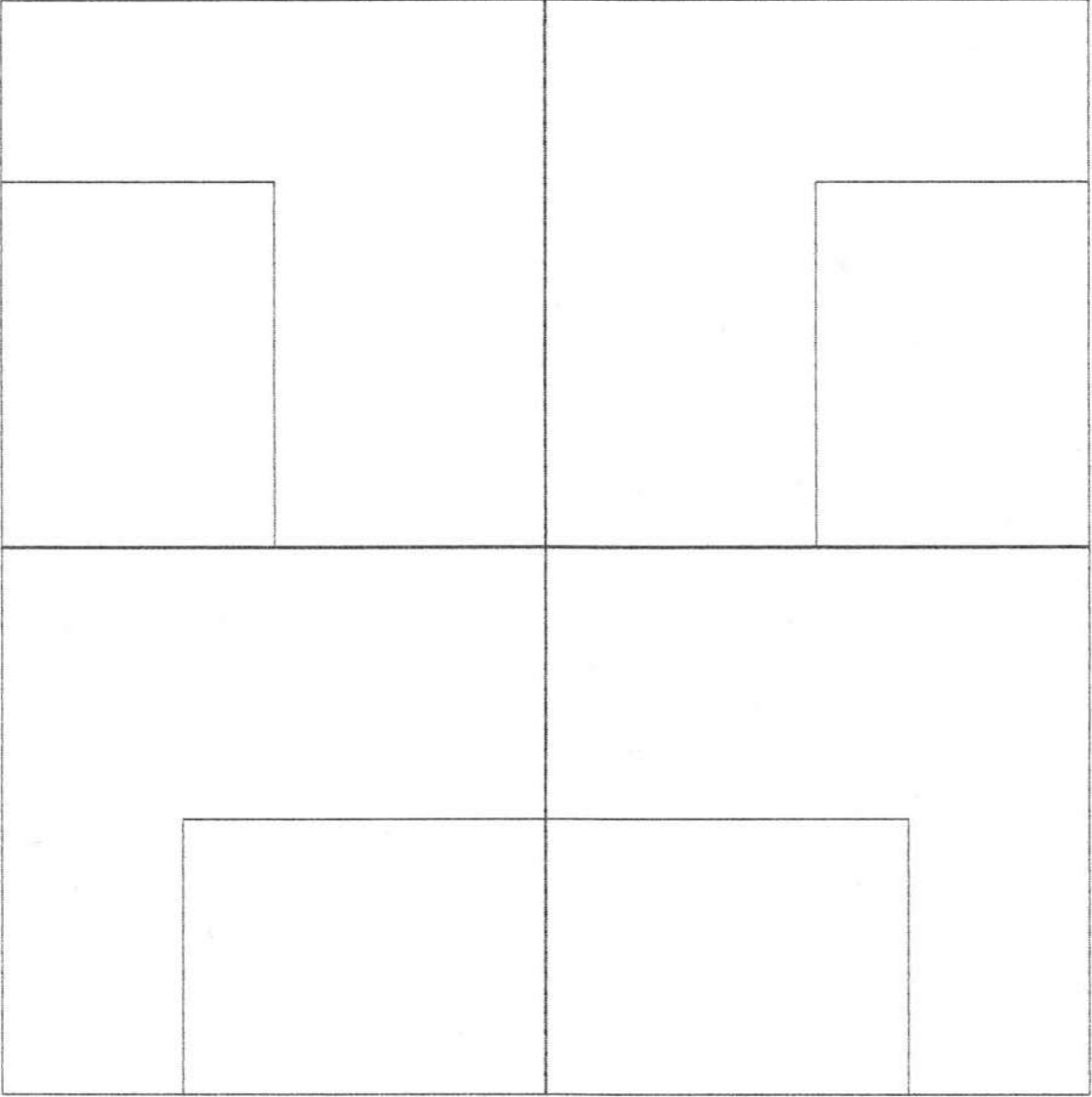
Primero es un olor.
Un albor genesíaco... como algo que estuviera
a punto de empezar. Bruma y silencio.

Como un fluido ancestral hirviente de inminencias,
un aroma de sal y frondas verdes
moviéndose muy lento entre la niebla
como empezando a ser,
con un esfuerzo
de anónimos milenios, de expectantes
nocturnas pulsaciones infinitas,
que comienza a aflorar desde los siglos.

Un trueno sordo y largo, desde el fondo,
o una turbia presencia numerosa,
como un vasto animal
que comienza a latir y a abrir sus puertas
y todos sus caminos, y los cierra
a cada ola que viene, de nuevo, desde siempre,
desde la madre inmensa de las aguas,
desde la eternidad, desde la nada.

Se le escucha moverse abruptamente,
llegando de muy lejos como un lento
ser vivo, o una fosforescencia arborescente.

Y cierta es la sospecha:
está naciendo el mar entre lo verde.
Está naciendo el mar.



variación 2

FRONTERA

(Traducido de Miguel Torga)

De un lado tierra, de otro lado tierra,
de un lado gente, de otro lado gente;
lados e hijos de esta misma sierra
que un mismo cielo mira y los consiente.

El mismo beso aquí, el mismo beso allá;
el mismo aullar de perros y de lobos;
la misma luna lírica que acude
a blanquear los nudos de una vieja trama.

Mas una fuerza que razón no tiene,
que carece de ojos y sentido,
pasa y divide el corazón silvestre
del más pequeño brezo adormecido.

CAPITAL DE LAS OLAS

UMBRAL DEL OCÉANO

Oh ciudad doblemente cimentada en las aguas
cuyas ondas reflejan el fulgor de tus cúpulas
y tus torres marinas, como naves de mármol,
que quedaran ancladas para siempre en el puerto,
de una escuadra lejana naufragada en la bruma.

Cuán hermosa y terrible puede ser la aventura
de buscar, de probar los vedados caminos
y los términos últimos traspasar de las olas,
desde siempre cerrados a los sueños del hombre.

Navegaste y perduras, naufragaste, y aún sueñas,
o eres tú un sueño acaso que nos vino de Oriente.
Tajo lleva tu imagen mansamente a los mares,
y la mar te recibe como suya en su seno;
y son tantos los siglos que en silencio te abraza
con un amor que aúna destrucción y caricia,
que están tintas sus aguas de tu nombre y tu sangre,
y el mar en sus crepúsculos con tus sueños se inflama.

**MEMORIA VIVA Y LEJANA DEL MAESTRO GIL VICENTE
(1460?-1536)**

¿Guimarães? ¿Beira? ¿Lisboa?
¿Barcellos, quizá tu cuna?
Mas tu palabra plural
—hispánica y lusitana—,
se eleva a lo universal,
vernácula y general,
como expresión de la vida.
Vida y creación consanguínea
de una fe peninsular
sobre la escena, animada
por el verso y el espíritu
de una imaginación
creadora de la verdad.
Versos, música y canción,
sarcasmo, burla, ironía
y zumba sabia y burlesca,
gozo y ridiculez,
los temores del amor
y su excelsa maravilla,
la flor de Iberia hecha verso
satírico y erasmista
y flor sobrenatural
por su audaz naturaleza
y su hondura popular:
Soledad tengo de ti,
oh tierra donde nací;
la saudade del amor
y de la muerte, a la vez,
melancolía y dolor
soñadoramente dulces;
soledad y desamor
con todo el latido humano
levantando el diapasón
en cantigas, vilancetes
y cantares de nostalgia
y delicadeza al par,
donaire sabio y vernal,
Dom Duardos, Amadís,
Casandra, Rubena, el Viudo,
que alza sobre Iberia toda
el alma atlántica y lírica
de España y de Portugal.

Dom Galaor, Florestán,
Casandra, el Doncel del Mar,
Corisamda —¿tanto amar!—
o Don Rosel Tenorí:
libertad, gracia espontánea
de la magia del vivir,
de entusiasmo caudaloso
y alegría virginal
vuelo celeste y a un tiempo
zambullida terrenal,
lozana aurora en las tablas
de la frescura inicial
de la vida y la palabra
ya en luz sobrenatural
delicada y tolerante:
El tomillo de los montes
huele de dos mil maneras.
Todo aquí en flor está ya,
galanura y novedad
cortesana y ancestral:
costureras, *lavradeiras*,
navegantes, caballeros,
herreros y vaquerizos
amantes y labradores,
ángeles y remadores
la vida toda en la tierra
profunda de Lusitania
que aún no corre tras el mar
—aunque el mar sea su destino—,
ni afán tenga aún por las Indias
por donde vive el Gran Khan,
sino en esta *Nao de Amores*
—jardín vora el mar plantado—
que fue siempre Portugal,
tierra de gozo amoroso
y burla por no llorar;
tierra novia y maternal,
cortesana y amadora
donde los pinos florecen
con su promesa de mar.
Y aquí acaba este cantar.

ENVÍO PARA GIL VICENTE

*En la huerta nace la rosa;
quíerome ir allá
para ver al ruiseñor
cómo cantaba*

I

Cortesano y juglar al mismo tiempo,
abrazaste el presente y el pasado,
la Edad Media y aquellos nuevas luces
que sin saber por qué ya alboreaban
en tu viva palabra palpitante,
doliente y delicada,
jubilosa y burlesca,
satírica y jovial,
ese alado universo
espumante de vidas y cantares,
irónico y risueño,
lozano y matinal como una tierra aún fresca
de rocío en la aurora
y las velas al viento de una gracia inocente
que nos viene del mar.

Y todo entrando iba en tu nao portuguesa,
a bordo de tu barca,
este mundo y el otro,
lo culto y popular,
y las Indias de Dios, todas las Indias,
y Dom Duardos, Casandra y Amadís,
aquel “doncel del mar”,
daba igual si en tu lengua o en la lengua
fraterna de Castilla,
mas siempre lusitano, portugués;
nuestro, peninsular.

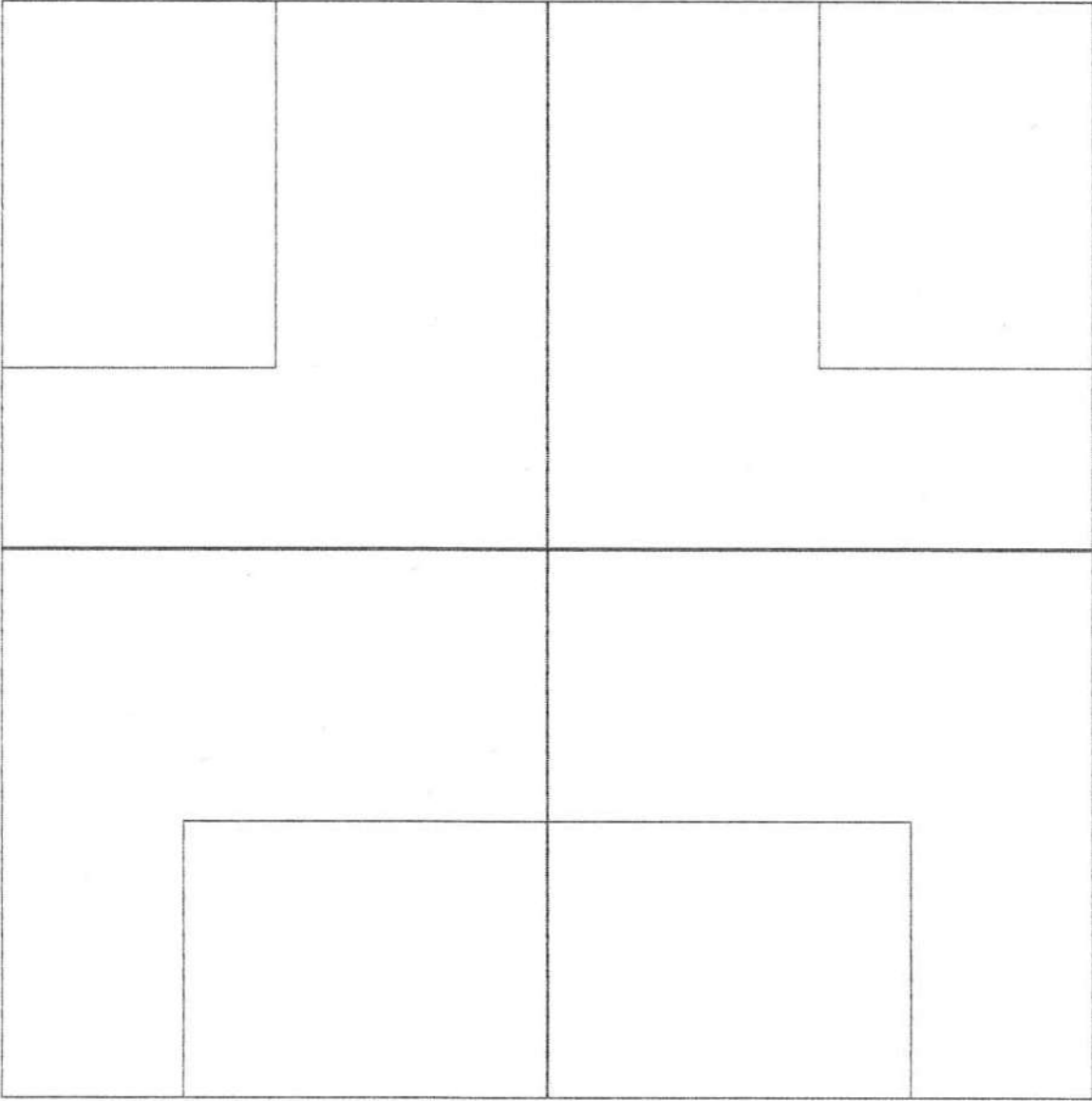
II

Y luego, todo a bordo,
y aparejado el barco,
te pusiste a cantar en la mañana
como un niño, un pastor o un marinero,
todo gozo, donaire y poesía:
Muy serena está la mar,
¡a los remos, remadores!
ésta es la nao de amores.

¡Cuántas naves en el mar!
Tañía el viento el cordaje de las jarcias;
y recién descubierto en su violenta
inocencia, y al par alegre y fresco,
el mar, sonaba el mar
en la proa y la borda de tus barcas.

Y te diste a cantar como el gaviero
que avizora el ayer y el más allá,
y no olvida la patria de sus sueños:
Oh lusitana señora,
tú te puedes alabar,
de desposada dichosa
y pámpano de la rosa,
y sirena de la mar,
frescura de las verduras,
rocío de la alborada,
perla bienaventurada,
estrella de las alturas,
garza blanca namorada.

Y con tales cantigas
florecía en las olas Primavera
(¿o era Venus quizá?);
se hacía más nuevo el mar.



variación 3

De aquí

La vista lo divide en dos mitades. Una vuelve a mí, la otra se escapa más allá de la colina. Intento imaginar qué hay en medio. Qué se esconde detrás de la línea y del confuso trazo que las separa.

Un ruido percute en la distancia. Se parece a un animal. Su golpeo nos ofrece algunas claves. Coordenadas difíciles de encajar en una sola pieza. Como una incierta composición de lugar. Como el fuego que comienza a arder en el extremo más lejano de una montaña.

Tal vez no haya nada y esa mitad que no veo sea aún más oscura. Una imagen desplegada a ráfagas. Intervalos que se confunden al juntar luz y vacío. Opacidad y transparencia. Sin embargo, sé que allí ocurre otra vida y que un pueblo recompone sus cenizas. La gente se reúne entre una sombra y la siguiente. Cierro bien fuerte los ojos y veo caminar a sus habitantes. Son una existencia interior en el interior de un bosque. Alguien, a lo lejos, también a mí me llama.

Lo que regresa

A veces algo muy simple viene a rasgar nuestra cortina. Algo tan simple como un golpe de agua. Una entrada súbita de luz que ilumina parte de la habitación. El vuelo circular de algunos pájaros al inclinarse sobre un lago que se ha vaciado lentamente.

La historia que, cuando acaba, da pie a un nuevo inicio.

Algo de eso es suficiente. Después nos basta con las manchas que deja en la pared. Allí permanecen, tan reales como una piedra que se rompe. Su fractura está cerca de la verdad, porque al chocar contra el suelo mantienen vivo su color. Aunque se hayan disgregado y su presencia se disperse en muchos huecos. Las piezas sueltas no aparentan más de lo que son.

Continuarán aquí.

Esa es, también, su condena.

Última

Una carretera inacabada suele plantear dos posibilidades. Siempre ocurre cuando el límite no se nos presenta con la simplicidad que esperamos. Será así un camino interminable, porque carece de origen quien no sabe concluir lo que ha iniciado.

La maleza se adelanta y alguien nos llama.

No hay final para algo ya finalizado. Sólo la memoria de lo que no conocemos y el temor que, de súbito, nos impedirá continuar hacia adelante.

Sigue el camino. Nosotros no.

Paisaje con John Berger

I

Nos preguntamos a qué hora cae la noche en la casa de verano.

Qué haremos mañana. Qué hicimos ayer.

Quiénes dejamos de ser.

Cómo reconocer el lugar que fue también el nuestro.

Los días suceden como las páginas de un libro. Se precipitan desde la mesa hasta el suelo. Nos aviva el recuerdo su forma de caer.

Enterramos nuestra lengua materna con un puñado de tierra. Hacemos distancia al convertirnos en el agua de un termo.

Allí delante, mientras bajamos y subimos las escaleras, el horizonte se abre como una boca.

Ahora sólo podemos golpear la puerta para despedir a los que parten.

Abrimos las manos.

Nos decimos que somos breves e insignificantes. Como una foto alojada en el bolsillo de nuestra cartera.

II

Nos preguntamos cómo se construye un paisaje.

Conversamos en silencio, cada uno a un lado y con la vista puesta al frente, antes de hablar y de agotar ciertos temas. No hay palabras que puedan describir el temor a lo previo, el momento en el que no sucede nada, porque todo parece estar a punto de precipitarse. Justo en ese instante en el que tiembla el suelo y se tensa también la calma.

Somos los muertos, dices.

Somos la cal sobre las paredes. Las voces que caen como una cascada. Las vías en desuso. El cuenco que se resbala. La palma de una mano flácida. Lo que quedará de ella más allá de la alambrada.

No hace falta despertarse antes del amanecer. Cuando otros muertos sean de nuevo expulsados, quedaremos nosotros como dos sombras. Formaremos parte de un reflejo en mitad de una casa.

Tenías razón: la piedra es el lenguaje. El agujero donde habita se parece a la poesía.

Un plano

...así las calles, las plazas semidesiertas y las entradas a portales oscuros. Esa forma de abordar lo ya conocido y comprobar que todo ha cambiado, lentamente, como un delito que no sufrirá ninguna condena.

Una mancha en la pared esconde una grieta que tú mismo provocaste en otro tiempo.

Debajo de la cal, sobre la madera, lees tu nombre y una fecha.

Las voces transitan por otra avenida distinta a esta.

Decirte: aquí se guarda un presente cualquiera.

Perdura el rastro de quien ha fabricado una ciudad o un recuerdo

La estructura se mantiene en pie.

Los andamios son ahora un dibujo o una miniatura.

Queda una clave que explica lo que eres. Aunque ya no permanezca y su presencia aún te abraza.

Reflejo

El perfil de la montaña es un punto de fuga, un círculo de intriga. Su ondulación te conduce por la línea de sombra.

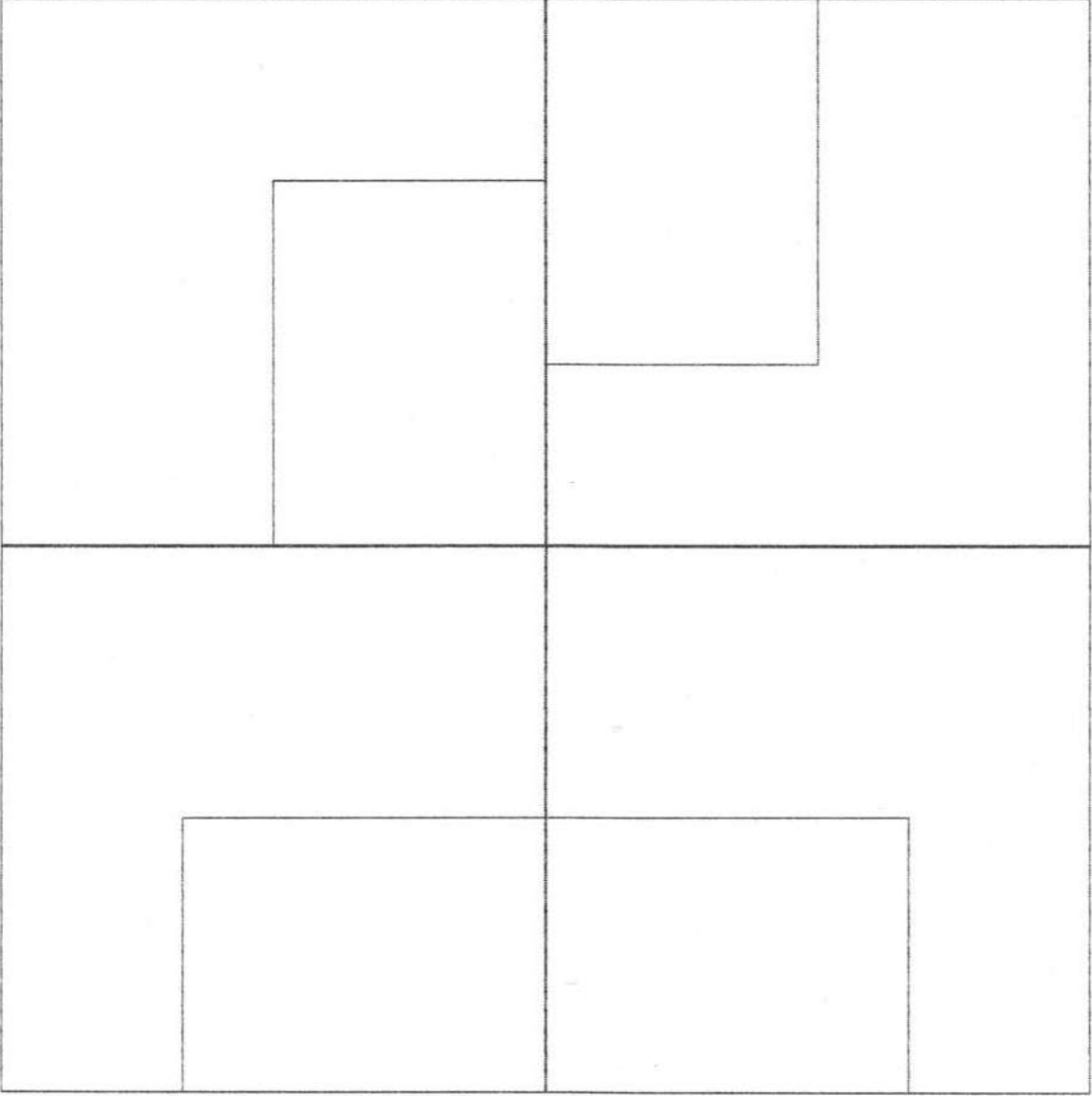
Se abre detrás una sima, otra vida. Que esté ahí, a lo lejos, te convierte en alguien lejano.

Observarlo nos transforma también en seres distantes.

El perfil de la montaña es un hueco. Quien lo ocupe sabrá qué dudas le asaltan.

El vacío repite un silencio ya pasado. Una forma de clausura.

Frente al perfil de la montaña la vida comienza a replegarse sobre sí misma. Estar delante nos fija en un espejo. Permanecer entre sus marcos nos impide escapar a su memoria.



variación 4

Poemas

Agrupamiento, lotes temáticos

La alta edad supone disminución del estro poético pero no del interés por la creación o por nuevas formas de la misma. Desde finales de 2014 emprendo una labor de recuperación y hermanamiento de mis escritos para así aflorar ciertas potencialidades hasta entonces ocultas. Estas familias se configuran a partir de mis obsesiones más tenaces dando lugar a rótulos como “Cementerios”, “Aves”, “Invertebrados”, “Hombres viejos”, “Gran sexualidad”, “Herpetología”. He pensado que Extremadura, por razones de paisaje y ornitología, sería un buen destino para algunos de los textos del apartado “Aves”.

F. FERRER LERÍN

Jaca, 06.02.15

Aguilucho cenizo

Llamó *veletas* a las aves planeadoras
 las que lo hacen a ras de la cebada y el trigo
 luego cansado entró en el vehículo
 para no salir en toda la jornada
 y no pronunciar una palabra
 hasta las 6 ó 7 de la tarde
 cuando alguien
 antes de clavar las ruedas en el barro
 le oyó decir
 “no sigáis
 que estas son tierras pocinas”.

Configuración del trance

Fue una sorpresa la aparición de la ciudad; para mí y para mi acompañante, que podría ser mi madre, muy joven, o mi mujer, jovencísima. Llevábamos andado largo rato senda arriba y temíamos la llegada de la noche; la loma gigantesca de vegetación oscura, que asemejaba la cabeza de un hombre con el cabello crespo y muy húmedo, no recibía ya los rayos de sol y, cuando alcanzamos la meseta cubierta de ruinas, se oyó un búho real ulular nervioso mientras se deslizaba a ras de suelo ladera abajo. Así que fue una sorpresa la aparición de la ciudad, una ciudad abandonada pero visitada, los días de feria, por los que fueran sus últimos habitantes, y que mantenía calles y edificios en excelente estado aunque en las primeras no circularan automóviles u otros vehículos (¿cómo iban a llegar?) y en los segundos hubieran tapiado muchos de sus vanos con anaqueles repletos de libros o, más exactamente, legajos y carpetas. La gente parecía muy antigua y quizá por esto permanecía en silencio pero, en cambio, limpiaban con fervor las grandes puertas de madera de las casas de pisos donde vivirían en otros tiempos. Llegó la noche y la angustia se apoderó de mí. Perdida mi madre o mi esposa, desaparecidas las viejas personas, desvaneciéndose la ciudad (una ciudad provinciana, de tamaño medio), quedé solo, más que nunca. La muerte, la agonía al menos, ha de ser algo así, dije entonces con una voz que resultó irreconocible.

Elena Blum

Hastiado Ferguson Lee se encamina hacia la paradójica e incontrolable región de la jovialidad. Resultan fáciles las primeras maniobras: ensimismamiento, súbita atención a brillantes objetos, atolondrado repaso a hechos inconcebibles. La espera —tranquila, brutal, acostumbrada— también es fácil. El encuentro, el viaje, el desarrollo de la historia, no lo son en absoluto, y de ahí nuestra obligación moral.

Elena Blum pertenece al mundo de la eficacia. Su existencia es hídrica. Sus métodos especulativos. Ferguson Lee tiene la llave de numerosos secretos. Y el universal conocimiento de esta circunstancia, unido a su amor por la fama, posibilita el encuentro de ambos personajes.

Por el saturado universo familiar, llega Ferguson a la pradera innoble de sus pertenencias. Elena Blum está en el cerro montada en la yegua. El cielo de la noche estrellada le confiere la aureola. Ferguson echa pie a tierra y saluda de lejos —hermoso sombrero vibrador en la silueta—. Elena —nalga de acero, senos en propiedad— agita la cabeza breve y sonríe.

Que venía del mar, lejos de la angustiosa finca, y a la busca de nuevas aves. Que llegada la estación éstas pasaban y por oscuras razones se encuentran necesitados de cariño, con leve hinchazón de las aletas nasales.

Por la senda contemplan notables pasos de halcón abejero y al llegar al río acampan en la orilla. Elena Blum se sumerge en la fuente. Ferguson Lee prepara las armas.

Dispositivos de ajuste, finos paños sobre la óptica; pernos y tuercas milimetrados, trípode rígido, y la carga apoyada en la mano.

La espera. Elena brillando al aire de la mañana. Suave perfumada en la hierba que no teme a nadie.

Con la luz aparecen los objetos de la distancia: muñecos del entorno, sombras de la duda.

Ahora las ráfagas son habituales. La basta masa acribillada es recogida por la experta Blum. Caen jornaleros de la siega, alimañeros, fornidos boyeros, vividores de saca y rotura, sembradores, abonadores, contaminantes esparcidores del producto clorado, abúlica y tardía relación de impropios habitantes de la breña.

La obra cumplida, aparece un momentáneo fardo: pitanza para el buitre y demás carroñeros. Elena Blum y Ferguson Lee abandonan los campos. Camino del embarcadero, escuchan la música que tanto gustan: en la atalaya el vigía silba profundamente y la alfombra de cepos parece un mar. Ferguson acude al comienzo de la historia. Cuenta el porqué de su vida: los comienzos duros, penosas sacrificaturas, difícil búsqueda de la isla, la elección del grupo, la construcción del acantilado. Elena Blum sabe ya que la ama y de la arena extrae con vida el cuerpo del poeta.

A menudo nos sentimos viciados por determinadas sintaxis y terminologías. Podríamos decir que el léxico —que algunas porciones del léxico— nos coacciona, nos obliga

incluso a desfigurar una trayectoria limpia. La historia de Elena Blum es, pongamos por caso, de una simplicidad total: muchacha conocida gracias a las reuniones de cierta sociedad coral donde el joven excursionista intenta ampliar su campo de amistades. Pero sedimentos retóricos y el inexcusable cientificismo llevan al autor a revestir al héroe de extraños atributos: por un lado aparece como un rico hacendado ornitólogo, por otro como insigne escritor y, final y lamentablemente, como un esquizoide aniquilador del llamado sector primario. La complicidad de Elena Blum resulta segmentada: quizá temor, quizá maldad; pero hay un positivo descubrimiento de la verdadera psicología del héroe en la última fase de la obra. También otras partes de la tragedia son oscuras. Debe saberse que la construcción de muros para el cómodo aguarde y nidada de carroñeros, la requisa de artes de caza y la vigilancia de las costas, obedecen a una violenta praxis proteccionista; el mismo hecho de regresar fatigado, a través de los campos, con la mente en los placeres de interior, supone una actualizada estampa venatoria.

La ciudad alejada

Paisaje que sueño con reiteración y que no corresponde a nada conocido. ¡A qué escala! Dimensiones titánicas que no existen en este mundo: perdidos horizontes lineales sobre páramos y desiertos sin detalles apreciables por la gran distancia. Esta es la cuestión: la gran distancia; inalterable, sin posible aproximación a punto alguno. Sobre una terraza fluvial absolutamente lisa, desnuda, a la que accedo por una estrecha carretera serpenteante (¿procedo de...?). Desde esa terraza fluvial, observatorio frío, final de etapa, oteo el valle, la profunda e inmensa cubeta excavada en la tierra sin árboles, sin matorrales, bajo la unión indisoluble de cielo y suelo. Y al otro lado, sobre el cantil que limita la margen derecha, colgada, desmoronada sobre el vacío, descubro una ciudad apiñada, incorporada a la textura y color de lo que la rodea, desprovista de luz y quizá de aves, tal es la lejanía que no permitiría apreciarlas.

Nunca crucé. Descender de mi orilla, ascender la contraria, antes atravesar el caudaloso cauce, pero es la distancia —¡el tamaño de una provincia en una porción de mi campo visual!— lo que sobrecoge. La ciudad está ahí, sé que no llegaré a ella. Vuelvo a soñar el lugar, avanzo de nuevo en un pequeño vehículo, solo, hasta coronar la meseta, y aquí, donde termina el asfalto y se abre la luz, quedo inmóvil ¿Dónde estoy? La extensión de terreno no cabe en los mapas, no hay nación que pueda permitirse disponer de enclaves de esta envergadura. Me hallo pues fuera de cualquier territorio ¿y también fuera del tiempo? ¿Y la ciudad? Dijeron que los cadáveres de sus habitantes eran colocados sobre los tejados, y que los buitres —¿o cóndores?—, al amanecer, daban cuenta de ellos. Mas ¿quién lo vio?

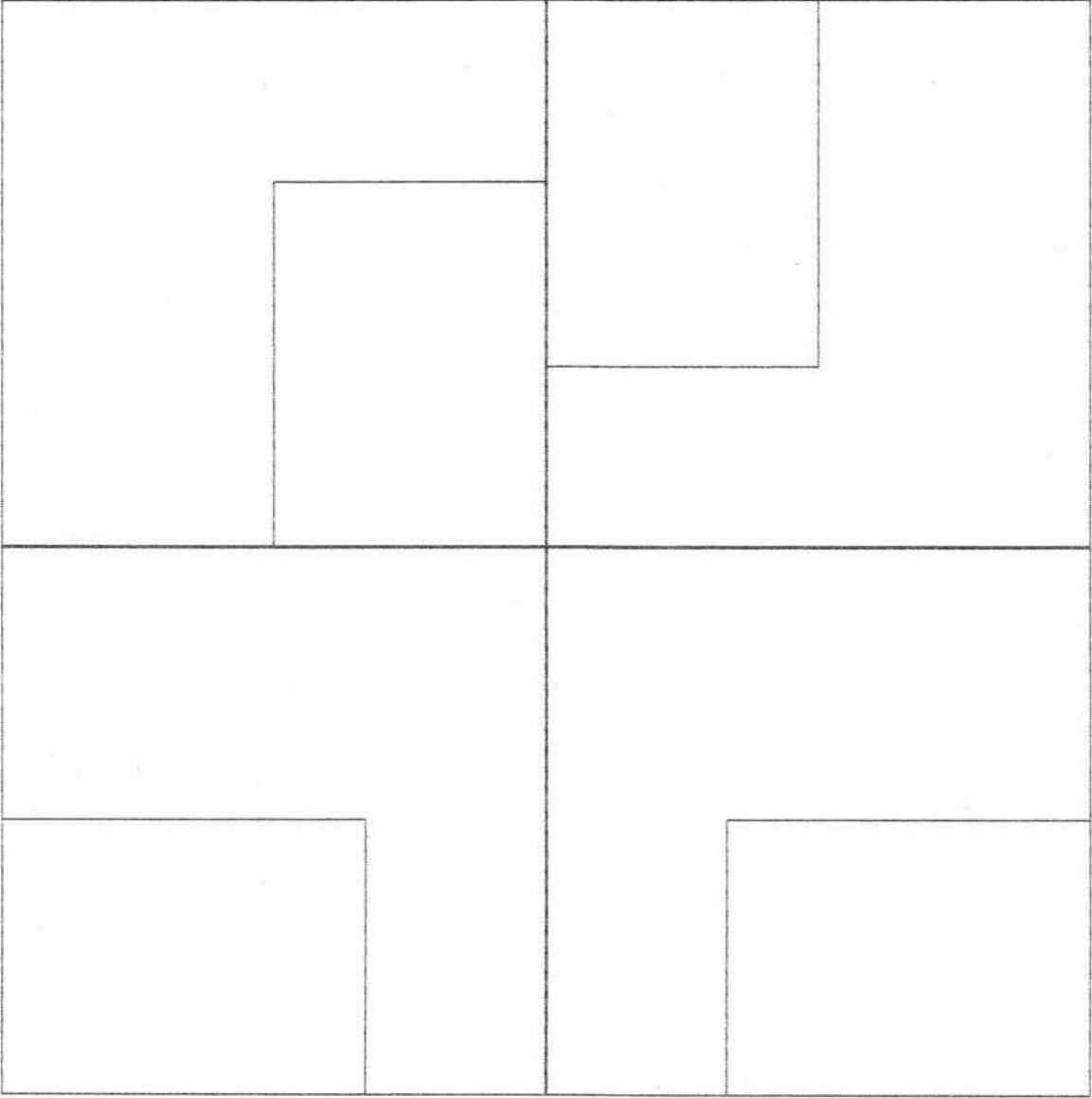
Talpa

Ayer me fui de toperas, acechadas
en estos días de otoño
por panzudos ratoneros, pausados
milanos rojos
y equilibrados cernícalos.
El aire
que es festivo
confunde
al espectador inexperto
y fascina
al rutilante marido.
¡Qué posturas manifiestas!
¡Qué ademanes de prestigio! ¡Qué gloria
nunca alcanzada! Los recios picos, las garras
corvas, atrapan
las cabezas puntiagudas, destripan
al minero pintoresco
al concienzudo gran topo, impávido
e inocente
en su labor
de huroneo.

Así
en estas mañanas
medito acerca del limen
ese fiel concepto lábil
que permite el recorrido

de la oscuridad a la luz
de lo sabido a lo ignoto, del calor
al hielo, la fulgurante mudanza
hacia una muerte, llena
de chasquidos sordos
y recios pelos arrancados.

El laberinto arcaico de Epidauro
se inspiró
en esta red de galerías.



variación 5

[SOLO, ALGUIEN, UNA SOMBRA CALCÁREA...]

Solo, alguien, una sombra calcárea,
un acto como extinguirse,
algo en el aire.

Solo, uno, huyendo,
dentro de la huida, en un fronda de alquitrán:
horas sin amparo,

en el centro del frío,
en las que escarba la luz.
Solo, lacerado por los cristales del silencio,
a este lado del agua,

ácueo,
solo.

Y una columnata de luz en el territorio aquel,
fronterizo como unos labios entreabiertos,

sin otra frontera que el tránsito,
invadido por insectos que son peces que son hombres
que son nada,
por la crueldad de que nadie oiga,
por lo espectral.

Esa luz, que no miente.
Esa luz que se adhiere a su descomponerse,
siendo hiel, siendo nadie,
instantánea como lo perenne
que la acucia,

siendo asfalto,
hierro, claridad,
noche,
transparencia,
suelo apenas, aunque ilimitado, para tanto ser
solo.

Dos puentes. Hielo negro. Luz ebria.
¿Qué ahogados caminarán con él,
tan solos como su sombra,
como su sombrero despeinado,
enraizados en la marea,
en la tierra deshuesada de la marea?
¿Cuántos solos ensolándose, aislados, asolados,
en esta avenida turbulenta de árboles, cuyo único final
es carecer de final, cuya sola misericordia
consiste en persuadir al caminante de su existencia,
aunque nadie sepa que existe;
o en el cielo, cuya negrura resuena en esta tierra,
y escarba en ella, y sangra de sus dedos tenebrosos,
como los pasos que da,
en soledad,
el hombre solo?

Por el cielo andan otros hombres
como espigas fugaces, como espigas de aire,
que se suman a la nada
del río y del tiempo
y del yo.

Solo.

Heces de pie, agua de pie,
viento de pie,
hombre a cuyos pies acuden los cuervos, y las barcas, y las botellas vacías,
y el vómito de otros hombres que han estado solos antes que él,
y la estela de cuantos han navegado por este silencio atezado,
pero pies sin hombre,
hombre solo que camina
y muertos que caminan con él,

lenguas que penetran en cuerpos,
cosas que penetran en la invisibilidad,
urdimbre de relámpagos que se simplifica en línea.
Solo, ser solo,

ser que se sabe
por caminar con sus huecos, por su caer
inmóvil, por su andadura atroz, alada al cadáver
del cemento y a la austeridad
de la pagoda, cuyos constructores esculpieron azules
para no sentirse solos en la inmensidad de lo azul.

Ser cuya soledad es

la de las gaviotas que se bañan en la tiniebla
o la de los ciclistas
que comparten la espesura del vacío,
las olas que lamen la soledad

de las orillas,
 el limo de tantos incendios
 y tantos naufragios
 y tantos árboles que palidecen de negrura,
 y que caminan,
 como caminan los hombres solos.
 Hay una sola barca, dos puentes, muchos coches y un hombre,
 pero todos están solos,
 como el mendigo
 cuya coleta es una, cuya mochila es una,
 cuya desesperación es una,
 que palpa la madera hostil de un banco.
 Ese hombre solo, alguien
 como otro alguien, alguien
 solo, alguien uno y único
 y nadie,
 a solas con el viento,
 a solas con su hambre y su cólera
 y su morir.
 ¿Hay ahogados en el aire?
 ¿Se ahoga alguien en el aire?
 ¿Se ahoga en su propio cuerpo?
 La soledad quema, pero ofrece un asa quemante.
 La soledad arranca la voz, e infecta los ojos, y deslíe los huesos,
 y, cuando ya no queda nada por arrebatar, cuando ha saqueado hasta las sombras
 del espacio en que se aloja, se vuelve hacia el hombre,
 hacia el hombre solo que la contempla
 como a la maldad o la nieve,
 y le rinde su esqueleto radiante. Y el hombre
 se aferra a él, y en su calavera
 reconoce su piel,
 el brillo ominoso de su sonrisa.
 Luz, luces,
 heces:
 indican un camino que conduce hasta donde no hay camino:
 hasta donde el camino se ha
 [transformado en olvido.
 Pero no es ese el que sigue el hombre solo, atenazado por sus pies,
 con espasmos sombríos
 y vergajazos
 de luna súbita,
 cuyos dientes aman a la vez que despedazan.
 Añicos de luna: más luz,
 más sombra en los círculos abrasadores
 de estar solo.

SUROESTE

Ángeles se ha encontrado mal todo el día y no hemos podido salir a pasear por la ciudad, como solemos hacer los fines de semana. Tras muchas horas sentado, necesito moverme: me duele desde la raíz del pelo hasta la planta de los pies. Salgo a dar una vuelta por el parque de Battersea. No solemos visitarlo de noche: apenas hay iluminación, salvo en los paseos principales, y no se puede disfrutar del paisaje. Además, en algunas zonas es tan intrincado que, a oscuras, resulta fácil perderse. Quizá hoy, con luna llena, la visibilidad sea mejor, pero prefiero no arriesgarme. Voy, pues, hasta los pies del puente de Alberto, y me dispongo a recorrer la gran avenida fluvial del parque, que se extiende casi un kilómetro hasta el puente siguiente, el de Chelsea. No hay mucha gente. Tampoco la hay de día. En muchos parques de Londres se da esta extraña situación: la de grandes extensiones de terreno, en las que apenas se ve a nadie, mientras que muy cerca, en las calles adyacentes, ruge la marabunta. Enseguida veo pasar por el Támesis los barcos discoteca del fin de semana. Cuando llega el viernes, empiezan a surcar sus aguas, además de los barcos restaurante que lo hacen todos los días, las gabarras bailongas. Son chatas, pero suelen tener dos pisos: en el de arriba, la gente se retuerce al son de estruendos funkies; en el de abajo están el bar y los servicios. Me llama la atención el enjambre intermitente de luces azules y rojas, que impacta en la luminosidad mate de Chelsea y raja la lona de la noche. En el agua se reúnen esos destellos violentos y el reflejo de las farolas y edificios del Embarcadero de Chelsea, al otro lado del río: los primeros son una perturbación; los segundos forman una columnata de luz. Pero tanto unos como otros aparecen enhebrados por los coches que pasan: son solo puntos fugaces, pero todos juntos conforman un hilo de lumbré que los ensarta sin pausa. No es difícil imaginar por qué este paisaje cautivó a Whistler o a Turner: la luz reblandecida, las formas oscuramente transparentes, la quietud salpicada de perturbaciones diamantinas. El río está bajo hoy: a ambos lados, una pulpa de limo y piedras configura una playa inhóspita. Cuando los barcos pasan, las olas que levantan —sin espuma: un remedo domesticado de las olas marinas— mueren austeramente en esos lomos de barro. El parque de Battersea, una espesura negra, aparece cubierto por una malla de luces: los dos puentes, engalanados por miles de voltios; la tiesura eléctrica de las farolas y la fijeza circulante de los faros de los coches; los barcos y su destellar; la iluminación de los trenes que vienen del sur hasta la estación de Victoria y que cruzan el Támesis con estrépito rectilíneo; las luces de los aviones que no dejan de sobrevolarnos; las de las bicicletas que no dejan de circular; las de los aparatos que llevan los corredores que no dejan de pasar, y que miden el ritmo cardíaco, los niveles de glucosa, la distancia recorrida. Todo es tiniebla aquí, pero la claridad se esfuerza por emerger: oscuridad rasguñada por la luz. Llego, por fin, al puente de Chelsea, y me sitúo debajo de él. Hay un pasadizo que conecta los tramos del Camino del Támesis a ambos lados de la construcción. Su inmensa mole me cubre como otro cielo, y yo observo las pequeñeces que la componen: clavos, cables, remaches, barras. Cambiar la perspectiva de lo que vemos es cambiar lo que vemos, y también cambiarnos a nosotros mismos. El puente me parece algo mucho más carnal desde abajo, más vulnerable, casi íntimo. Cuando lo estoy contemplando, pasa otro barco-boîte, cuyo estrépito amplifican sus pilares metálicos. Deshago el camino y vuelvo al Puente de Alberto. Cuando alcanzo la Pagoda de la Paz, a mitad del trayecto, me cruzo con un mendigo viejo, rubio, menudo, con coleta y mochila,

que comprueba el estado de un banco, o quizá si está mojado: es está preparando la cama. No es un indigente espectacular: parece, más bien, un trotamundos. Aún no tiene la ropa hecha jirones, ni arrastra una bolsa enorme con sus tristes enseres, ni los pies. Las madrugadas refrescan ya, pero todavía no es una temeridad dormir al raso. Dentro de algunas semanas, sin embargo, empezará el infierno invernal, y yo me preguntaré, otra vez, cómo sobreviven los sintecho a la intemperie. El frío, en lo más duro de enero, es aquí insoportable. Sigo caminando, y disfruto del sonido casi bronceo de mis pisadas en la piedra. Paso junto a una pareja, apoyada en la baranda de piedra del paseo, que se masajea con fervor: prologan (o prolongan) el coito. Admiro la delicadeza y, a la vez, el vigor con el que las lenguas se anudan, y exploran las bocas, por dentro y por fuera. Me cruzo también con una pareja de españoles: uno lleva el brazo por encima del hombro del otro. Hablan con admiración de lo que ven. Cuando llego a Alberto, dejo el paseo central y enfilo el camino que me llega hasta casa, y que discurre por entre plátanos centenarios. Reparo otra vez en la luna llena, que, tapiada hasta ahora, se asoma por fin a un balcón de nubes: sus hilachas la acenefan, como un medallón, y el satélite brilla con un fulgor satinado. Salgo ya del parque; poco antes, en uno de los quioscos que dan descanso al caminante, he visto a un grupo de jóvenes negros decir mucho fuck y urdir esas cosas que urde un grupo de jóvenes negros, en un parque de Londres, a las diez de la noche. La panda olía a ganja y alcohol. No se han fijado en mí.

Impermanencia

A veces lo intentamos demasiado.
Con demasiada intensidad,
como con miedo
a que escape de pronto
la idea, el poema, el sueño,
esa persona a la que amamos.

A todos nos aguarda la pérdida.
Afilando su cuchillo está,
sentada a la puerta de su casa
como un enemigo de paciencia infinita.

Vivir es perder. Es tener y destener.
Es también ser perdido algún día
por alguien que nos quiere hoy, ahora,
y que cada mañana decide no pensarlo.

Lo práctico es aceptar lo inevitable;
lo instintivo, rebelarse a ello. No duele menos
el dolor anunciado que el sorpresivo.
Ambos nos buscan y ambos nos hallan.

Terraza con vistas

Esta ciudad tiene secretos
que el alacrán susurra y repiten las campanas.
El grito de los perros revienta los tejados
gargantas tensas, erguidas las orejas,
eternamente sumidos en la espera.

Colores, aromas, el agua impaciente
fluyendo calle abajo. En la terraza,
me abrume la extraña coexistencia
de felicidad y tristeza,
del momento que inunda los sentidos
y el abismo que se atisba con la luz primera
reabriendo ausencias,
males ajenos que duelo como propios,
ciclos que empiezan y terminan,
enfermedades malditas
que se llevan a quienes queremos.

Todo aquí al mismo tiempo.
Todo ahora, todo sin tregua.
Velocidad y pausa, hielo y fuego,
vértigo del giro planetario que nunca se detiene.

Ser es habitar a un tiempo
el cuarto oscuro de la pena inmensa
y un luminoso balcón abierto al mundo.

Amiga del monstruo

Cuando ya no tenga miedos,
cuando en la oscuridad cierre los ojos confiada
sin escudriñar la sombra compulsivamente,
cuando no imagine respiraciones ajenas
en el silencio nocturno,
cuando no mida mis pasos cautelosa
ni beba sin tener sed,
te miraré a la cara muy de cerca
y hablaremos finalmente de tú a tú.

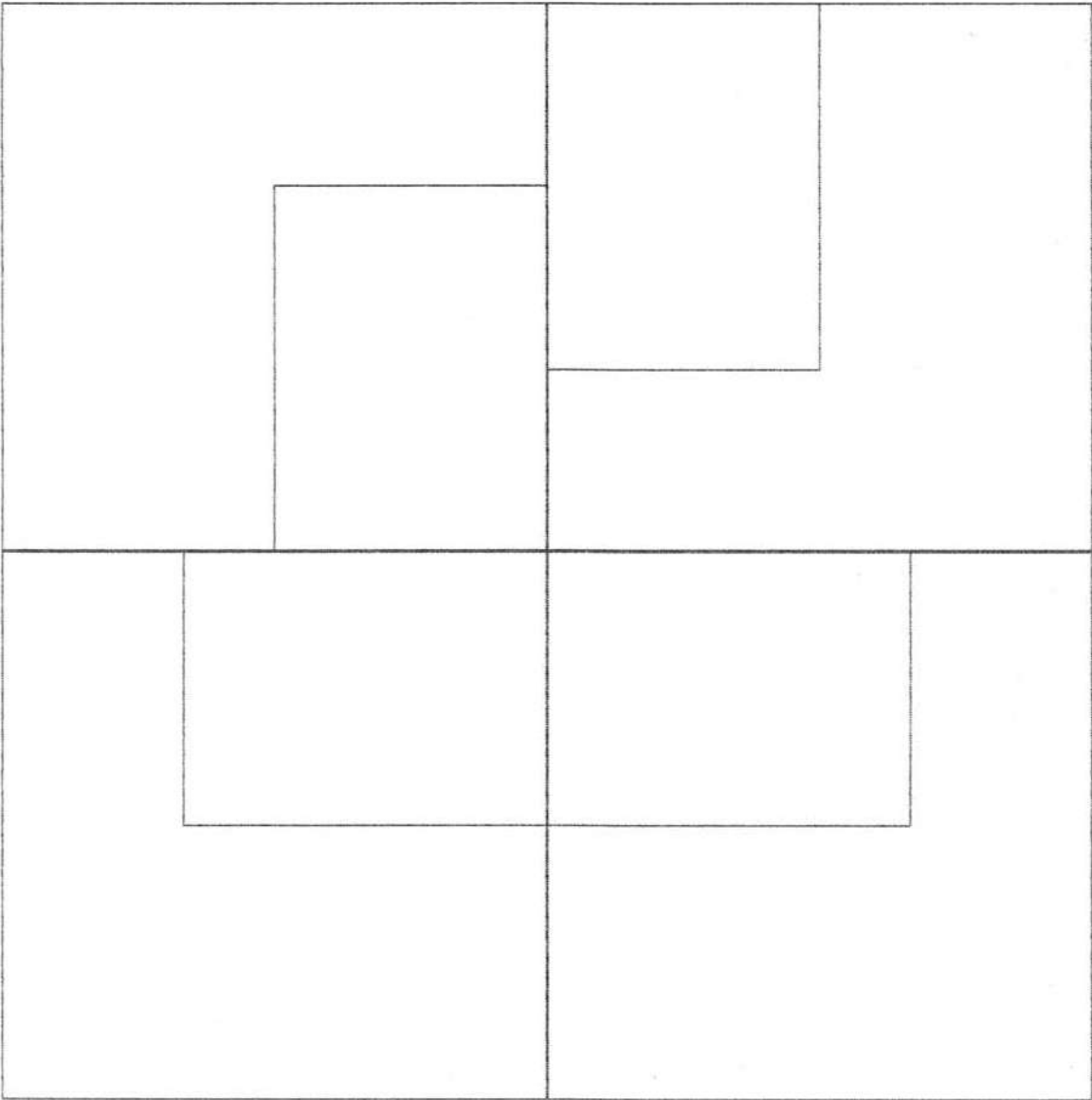
Para entonces
no sostendré temblorosa los días de mi vida
como las cuentas de un collar que se desgrana
roto el lazo que las une. Entonces
no temeré al miedo mismo, no preguntaré
y ahora qué, y cuándo, y qué pasa luego.

Me haré amiga del monstruo.
Jugaremos a compartir momentos y miradas cómplices,
y quizá me regale una flor mientras me arropa
con su manto oscuro que todo lo devora.

Quizá hasta me enamore
de su espalda curvada o su deforme rostro,
o descubra su perfecta belleza inenarrable.

Solo sé que me dejaré llevar.
Como todos.

Me iré con él por voluntad propia,
sin histerismos ni aspavientos que de nada sirven,
y que nunca han conmovido ni conmoverán al monstruo.



variación 6

JOSÉ LUIS PUERTO

Nueve enunciaciones

en memoria de José Ángel Valente

I

(lo que esconden)

Estas nubes de hoy,
Como si fueran ángeles.
El fulgor de los grises
Y todo lo que esconden
Los espacios celestes,
Melodías de un reino inalcanzable
Que avivan nuestro anhelo
De otra vida más alta.

Y nosotros aquí
-Surcos, semillas, tierra-
Ahora que llega el frío

II

(en el ara del mundo)

Nunca quiso dejar
De ofrecer lo pequeño
En el ara invisible de los días:
El gozo compartido de un instante,
El hallazgo imprevisto,
Ese descubrimiento
Del pájaro en la rama con su trino...
Melodías de un Dios
Que quisiera anunciarse.
En el ara del mundo
Depositó su ofrenda,
Melodía callada de su ser,
Apenas un granito imperceptible

De alguna inmensidad
De la que forma parte

III

(siempre lo más hermoso)

Dos transeúntes hablan
En árabe, abstraídos, por la calle
En la mañana limpia.
Su lengua, para mí ininteligible,
Me susurra no obstante melodías
De la *chanson arabe*,
El lienzo tan querido de paul klee
Que, a su vez, me transporta
A la blusa rumana de matisse.
Las melodías leves de lo extraño,
De aquello que no es nuestro.
Y sigo mi camino
Al tiempo que se alejan las palabras...

Siempre lo más hermoso
Es aquello que no nos pertenece

IV

(en la primera hora)

La madrugada de la luz
Y nuestra melodía que se ofrece
Y se hace entrega en la primera hora.
¿Qué oración o qué salmo
Podríamos decir,
Cuando el Dios se halla lejos?
¿A qué vacío entregar la súplica?
Estamos aquí solos
A merced de los vientos,
Perseguidos por fuerzas invisibles

Y no oye nuestra voz el Dios lejano

V
(esta plaza)

Corazón en que late la ciudad,
Esta plaza también es melodía
De mis últimos años;
Canción terrestre
De un tejido invisible de caminos;
Canción de tiempo
Que recoge alegrías y tristezas,
También cartografía de unos seres
Que me conocen y me desconocen
Lo mismo que yo a ellos

La dádiva constante de la luz
Nos santifica a todos

VI

(rosa celeste)

Como pequeños ángeles
Los copos de la nieve.
Como pequeños ángeles
Que callados descienden hasta el alma.
Caricias de silencio son sus pétalos
Blancos, apaciguados,
De una rosa celeste
Que llega hasta nosotros,
Que alguien nos ofreciera
Como ofrenda cifrada en la quietud
Y en una mansedumbre que serena.
Como pequeños ángeles,
Como estrellas calladas,
Partículas celestes de silencio,
Melodías de luz.
Todo nos llega al alma
Y se queda en nosotros
Para que seamos fieles
Al misterio del tiempo que nos unge,
Para que seamos dignos
De los dones que a todos nos regalan

VII

(hasta tu luz)

Un año ya desde tu adiós. Invierno.
Rosas caídas. Árboles desnudos.
Salmodias de los números, las voces
Que siguen en silencio entonando los días.
Los niños por las cuevas
Suben hasta tu luz
En busca de tu imagen
Iluminadas por quinqués gozosos
Ya más allá del tiempo.
Todo florecerá.
La memoria es raíz que permanece,
Busca resurrección
De todo lo vivido,
Para que todo se haga transparencia:
Las cuevas, el quinqué, la lucerina,
La salmodia perenne de los números,
Porque tú te entregaste sin reserva
Y lograste ensanchar
La santidad del mundo

VIII

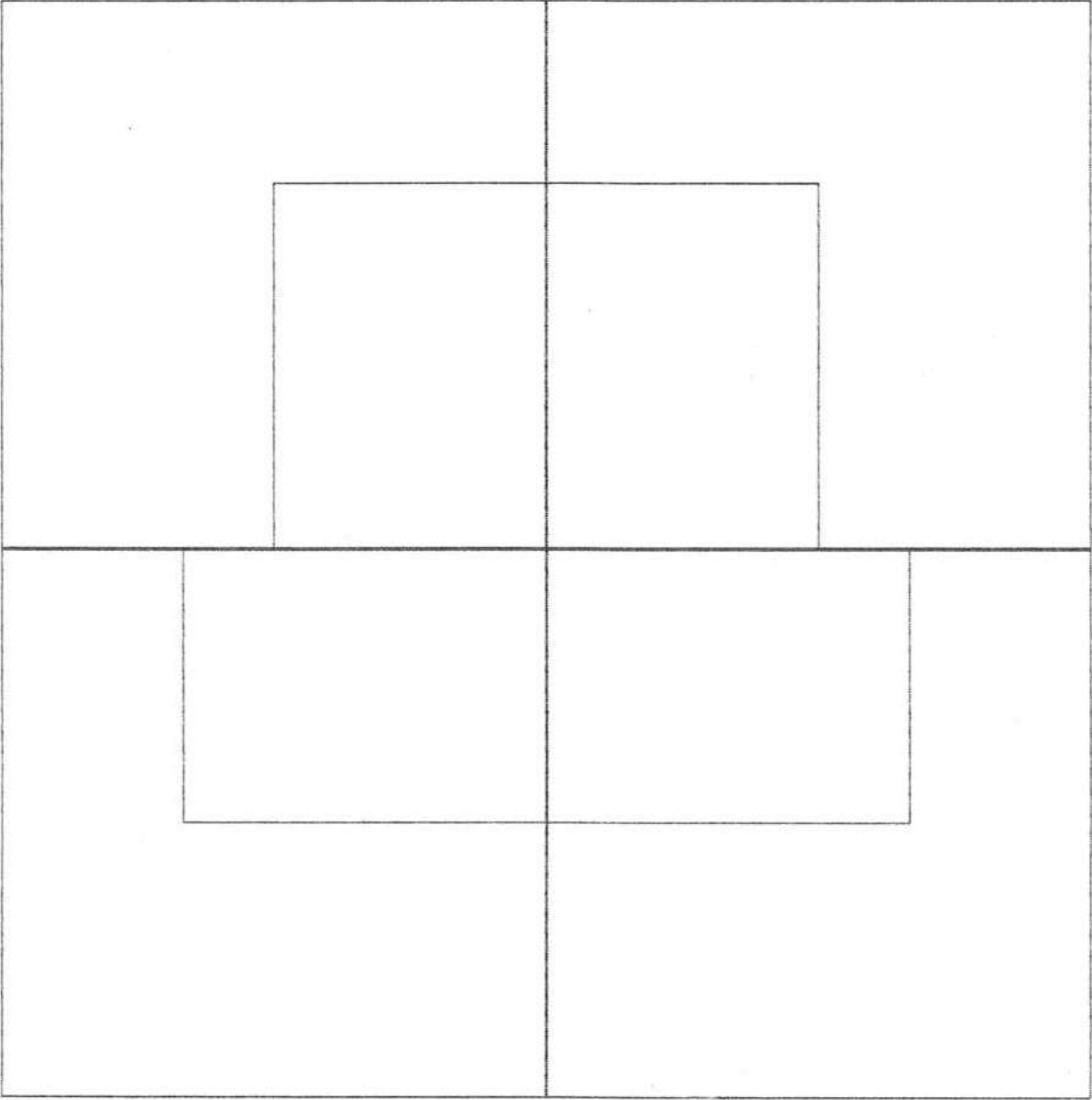
(para la mano izquierda)

Para la mano izquierda
Porque existe otra música
Para la mano hermosa del amor
Para la mano
Para la mano que es la más fraterna
Porque comparte el cántico y el pan
Para la mano de la luz
Para la mano que se ofrece a todos
Melodía de la fraternidad
Música de los dedos
Rumor del corazón
En el teclado mágico del mundo
Para la mano
Para la mano abierta
Para aquella que no se queda nada
Para sí
Porque se entrega a todos
Para la mano izquierda
Para la mano hermosa del amor

IX

(oraciones frágiles)

La muerte en día claro
Y limpio del verano
Viene a ultrajar la luz
Y siega un cereal aún no maduro
Con su hoz despiadada.
Frente a ella ¿qué podemos?
El dolor de los padres
Por el hijo segado,
Las oraciones frágiles
Que tratan de aliviar el sufrimiento
Y este día tan claro
Que proclama el latido de la vida
Para que haya un fulgor que nos consuele.
Y el vuelo de los pájaros,
Las copas de los árboles
Ofrecidas al reino de lo azul
Son los signos que arroja la mañana
Para que siga viva,
Ay, la resurrección



variación 7

ROSAS

Cristal vacío,
o roto, o postergado,
en el florero
de la memoria aroman
las viejas rosas.

Y nos contemplan
-olorosas, lozanas-
ya casi ciegos
y sin olfato.

ERROR

Ser siempre fiel a un error
como el gato que, incansable,
un año tras otro
araña la baldosa de mármol
para esconder sus heces.

UN ACCIDENTE

Por el hueco sin tapa de un armario empotrado
al que habían trepado algunos libros
con pena de destierro de sus baldas,
al agarrar un tomo otro cayó
entre las alas y las suelas,
el mueble zapatero y los estantes:
un volumen de leyendas en un pozo
donde ya no hay manera de alcanzarlo.

Ahora solo puedo imaginar
sus páginas que jamás llegué a leer,
donde todo es posible;
recordar su cubierta, su lomo,
patria nueva del polvo y de los años.

Como un tesoro emparedado,
el volumen será un día descubierto,
sucio papiro,
por los nuevos moradores de la casa.

Y crearán deliberado su escondite
como una momia en el corazón de una pirámide:
el ajuar funerario de alguien para quien representara mucho
este libro, que en realidad nunca leyó
y no yace ahí por designio,
en su sarcófago,
sino por accidente.

Aunque no lo lean, sus renglones
dicen desde hoy cosas distintas.

Cambiada su temática, es ahora
un imprevisto tratado sobre el azar.

EL CONFERENCIANTE

Si vienes tú,
estaré hablando para una sola persona.

Si tú no vienes,
estaré balbuciendo para nadie.

Al aplaudir,
creeré que te tomo de las manos.

Y si bostezas,
mejor cierro la boca;

que venga un astrofísico a charlar
del fin del mundo,

o de esa estrella que se apaga:
tu atención.

LA POSTRACIÓN Y EL CANTO

(El poeta)

Esta anemia del alma, esta lisura
de todo lo que pudo ser relieve.
La encharcada apatía, su bostezo
sin fuerza y que abandona a la mitad
-como todo lo deja a medio hacer
(hasta el abrir la boca)- la desidia.
Fuera, pájaros cantan. Primavera
ya va traspareciendo el calendario
con vagas filigranas que se aferran,
tinta fresca, a la página del mundo,
pero eso no le basta a su vacío:
aunque el sol distribuya su soldada
con monedas de oro y tintinee
entre todo el ejército del aire,
no luce el mediodía si él se apaga
y quema las jornadas perezoso
sin que les prenda fuego, permitiendo
que se haga cenizas este tiempo
que es papel de fumar, tan consistente
como el humo o las mótulas de polvo.

Las horas en que el sueño queda atrás
y parece lejana la promesa
de otro que pudiera rescatarlo
de esta total ausencia de apetito.
Somnolencia entre sueños dominados
por el insomnio que nunca pega ojo.
Una resaca sin haber bebido,
una debilidad fortalecida
por toda esta desgana que, resuelta,
ha tomado el poder de su anarquía.
Ya no hay nada que hacer: todo está hecho
por más que reconozca que no es nada.

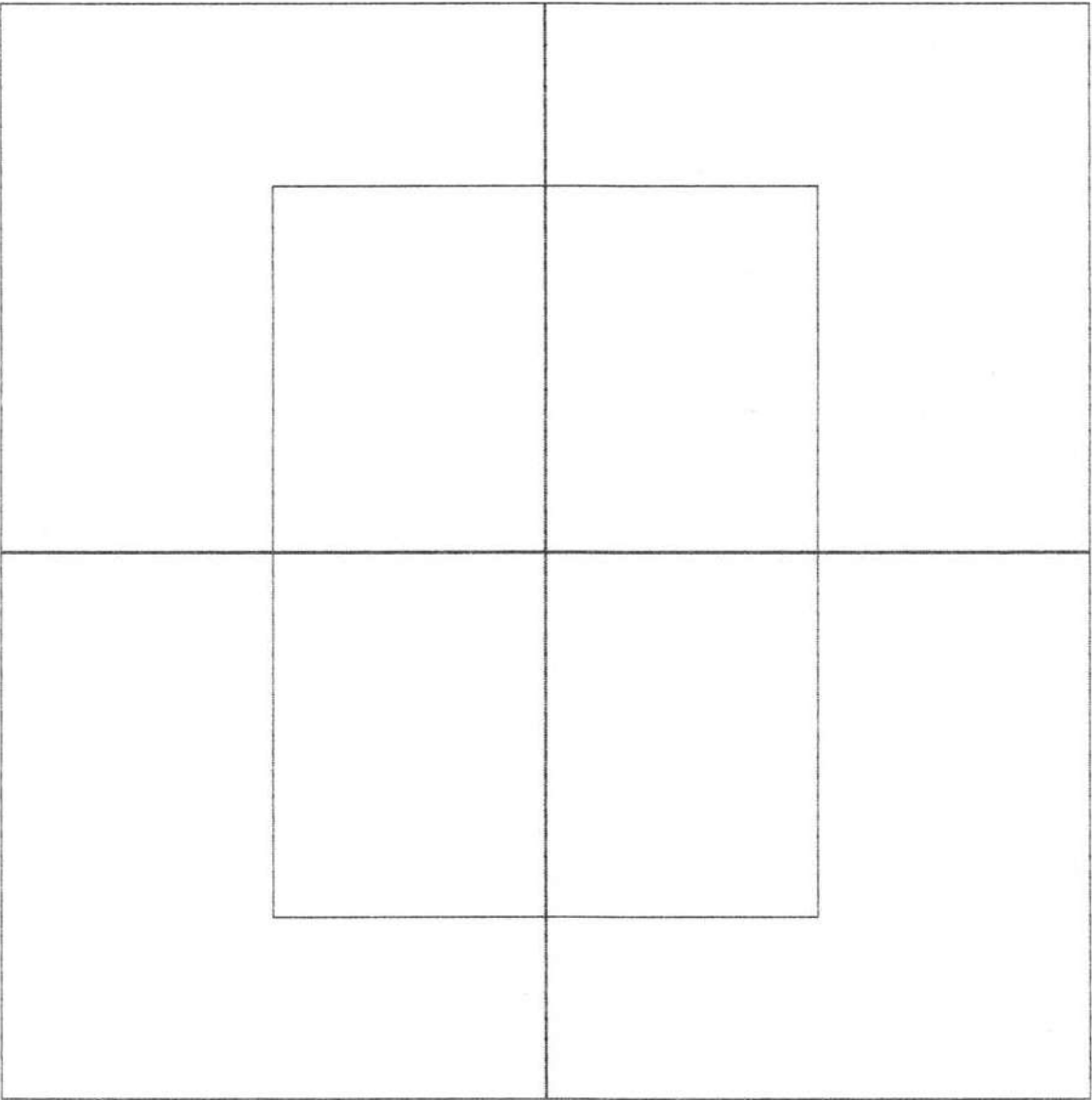
El vano de la piedra de un molino
al que se acopla el eje que la gira
sacando de la pulpa el verde aceite
desde ese nombre denso: la almazara.
El surco que el estiércol coloniza
y luego brindará dones frutales,
el tiesto puesto al sol y vegetante

que al cabo elevará brotes y pétalos.
Un recoveco, un pozo cuyos límites
también forman la piel de la expresión,
pues gracias al reposo y su letargo
llega la juventud al que aguardaba
bajo la inercia, pleno de energía,
caudal cuando la presa cede y cae
con un furor de espuma despertada.
Esta fecundidad que de lo estéril
surge al rebotar desde la sima,
el cauce seco, senda de esa rata
-fatiga, acedia, angustia, flojedad-
ahogada en el agua del poema.

Funambulista, duerme en el alambre
y más desea el suelo que la red.
La indolencia no teme a la caída;
si acaso, a tener que levantarse
de nuevo inútilmente, como el alba
cuando ya la noche toca a su final.
Y, con todo, aprovecha la jornada:
la abulia lo confirma, porque el hombre
que, aun quieto y callado, laborando
está sin que se vea; el deprimido
que se abisma y que cede melancólico
a no hacer nada, mucho es lo que hace
si vuelve canto el ritmo de su pulso
sin tono, el vago espectro de un latido
remiso y fantasmal. Es el poeta:
quien vierte en el vacío que es su molde
el bronce al rojo vivo de su vida
fría, aterida, yerta, congelada,
y llena la oquedad con la sustancia
que da forma a su vez al hueco, al eco,
como el aire iracundo los pasillos
de una casa en que habitan los ausentes
y no queda un cristal en las ventanas.

El silencio lo es porque se dice
una vez ha acabado su silencio.
La inacción no es acción cuando termina,
que siempre el acto estuvo allí larvándose,
salvaje en la aparente mansedumbre.
Retrocede el columpio hacia adelante.
En la trinchera el héroe se agazapa

antes de que coseche la victoria.
En el pulmón vacío el aire siembra
el sueño de las velas desplegadas.
El arco inmóvil manda velocísima
la flecha, las rodillas se flexionan
para saltar más alto; en el ayuno
el estómago comienza su labor,
vigilia ante el banquete presentido.
Ahíto está el que el hambre padeciera.
En el vientre, invisible, el feto crece
lo mismo que el tubérculo, hasta el día
que dejen la placenta y los terrones
con un llanto de luz celebratorio.
El tiempo muerto es como ese blanco
que asedia la negrura de los versos:
un espacio que inútil se presenta,
una falta que es todo siendo nada,
el lienzo en que se posan las palabras.



variación 8

Geografía quística

Allí donde la piel se asimila a un vaso hundido en el agua, dije: *la belleza no es más que un borde*. El día me parece a otra hora. Soportar un círculo aprendido para olvidar el círculo polar. Aprender la ficticia rigidez de las libélulas o de los nidos. Son extraños como el canto de otro país. Ceder sentido a un objeto, únicamente para tocar el mundo y decir: *tocar el mundo*. Es extraño, como las razones de la luz. Una arcada en la piel al intentar pronunciar.

Un nido roto en la acera

yo había crecido hablando con los pájaros
y ahora balbuceo al mundo,
casi me atrevo, vocalizo

ya no persigo las ramas del árbol
hacia el cielo

mi pecho no es corazón
sino una boca
abierta en el grito o en la arcada
no recuerdo

imagino la línea que dibujó el lenguaje en las heridas
la obsesión con el límite significa carne humana

en mi pupila
los límites del mundo
callan

aprendamos del óxido, esa hazaña del metal
por escapar de la forma

Sudario

*Son extraños los males que los hombres inventan
y es tan simple la muerte...*
CHANTAL MAILLARD

He mamado de la luz
de la forma mas obscena que conozco
pero aún, señor, no me he iluminado.

He nacido junto a los hombres,
pero no con ellos.

¿La semilla?
El esqueleto es la semilla.
La piel está ahí,
sujetando el movimiento;
una cuerda que nos ata para caber.

La piel separa la impermanencia
de lo eterno:
la piel intenta retener la eternidad.

Señor, que la palabra *caos* quepa
en la palabra *cosa*
hace que no me fie.

La piel de la fruta se come
a veces,
a veces tiene espinas:
herir una piel con otra
pues es
el daño
la eyaculación del límite.

Pero el hueso está dentro,
dentro, moviéndose a oscuras,
caminando, sin verlo, por el mundo:

morir es volverse del revés.

La muerte es una herramienta
desde que pronunciamos *yo*.

Lo ciervo

I

Ilusión metálica del carnívoro
en definitiva, el cuaderno agota su marca
al escribir desde la costra
borrarán, así, las uñas su relieve
en busca de humedad.
Hay un discurso para la sed
he aquí un soportal extremo y suspensivo
abajo, pechos como cactus drenan la forma;
souvenir estrecho donde, no mentiré,
hay bocas que no consumen sus hazañas,
pero detente, se apresuran, no esperan;
reventar es un anticipo de cordura.
Las gargantas
meditaban en los árboles cuando el verbo,
no,
cuando el suicidio se cometió por primera vez,
no mucho más tarde del lenguaje.

II

Escapa, lo ciervo, espina dorsal arriba
abajo queda el vencejo
la pelvis reclamando su abrazo de corva;
lloran su temor al chasquido

será lo siguiente
será lo siguiente

ahora no, luego, espera entonces
un poco más.

El ciervo: lo ciervo en la caza.
En la caza no existe la queja.
No hay tiempo.
Entre los árboles
calla el sistema nervioso
para volverse doma.

Espina dorsal arriba,
confundir sabiendo ver crecer las flores,
confundir, espina dorsal arriba,
volverse doma y la pelvis
reclamando.
El vencejo, hueso simple,
sistema entre los árboles:
continuará venciendo la huida
ante el abrazo.
Continuarán, lentos, el desove y el latido.

Bird's food
(a Ektoras Lygizos)

Algo tira de mi pecho hacia. Algo está tirando desde, algo que tira desde que veo ciertas películas en mi portátil y a la vez leo emails y paro las películas para mirar otros mensajes. Algo tira hacia abajo desde mi pecho. Algo pretende ser orientación de las aves tras las cuencas de mis ojos pero, rápido, rápido, volvamos. Desviarse duele a otros. Volvamos a leer lo que nos dicen que leamos. Ahogremos esas aves entre alguna geografía, entre el nervio óptico y el teclado y la caricia qué. Lo sabíamos. Yo lo supe al menos. Algo tira y tira, agua dormida y desastrosa. Palpita la piedra y me mece hasta: hasta. Algo tiró de mí, digo, tiró de sonámbula que me da voz, que me da quitar. Y pienso en el mar porque su canto es lo más parecido a dormir cerca de un vientre. Y pienso en el mar porque está prohibido para las ciudades, allí.

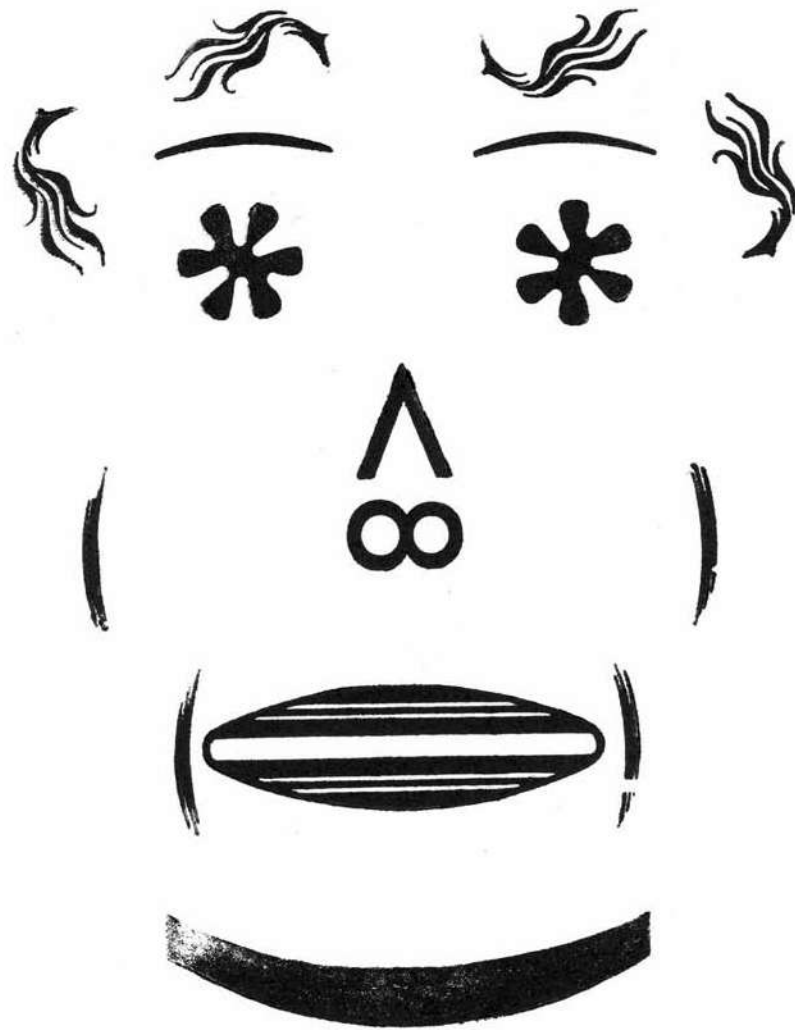
Las ballenas mueren dejándonos un importante mensaje: sus estómagos están llenos de plástico.



**MIGUEL MARTINS
VÍTOR NOGUEIRA
JOSÉ CARLOS SOARES
MIGUEL-MANSO**

Imagens impressas no
Homem do Saco
por Luís Henriques, Ricardo Castro,
Luís França e Rui Miguel Ribeiro,
com a participação especial de
Miguel Ferreira

sacomman.tumblr.com



INTO

Procurava ver azul escuro. Como as árvores ao longe, nas montanhas. Como o tempo. Ao longe. Na planura das coisas definitivamente perdidas. Procurava escrever um romance com a inteligência da distância, embora, havia muito, soubesse que só a proximidade é um pouco menos que estúpida. Mas a distância tende a parecer bem. Apazigua. Dá-se ares de não depender de ninguém. Dá, até, a ilusão de que quem a escreve não pára para comer uma sandes.

As paragens para comer uma sandes, meter gasolina, dormir debaixo de uma árvore, fornicar com um rosto de passagem, saíram de moda, recolheram-se atrás do véu de neblina para onde remetemos as coisas em que não vale a pena pensar. Não, exactamente, porque nos dêem vergonha, mas porque se tornaram inúteis. É o que se passa, por exemplo, com as costureiras. Para quê? A roupa vem-nos ter a casa com uma guia de remessa muda e o eventual bilhete de regresso devidamente preparado. Que sobra, então, para a literatura? Um arremedo de filosofia, pouco mais, um guia espiritual ao alcance dos que não têm espírito porque não têm corpo e não têm corpo porque este pressupõe mobilidade.

(Aliás, a ideia pode expressar-se inversamente: não têm corpo porque não têm espírito e não têm espírito porque este pressupõe a viagem, o bascular constante entre todos os pontos da rosa dos ventos da imaginação.)

Procurava ver azul escuro, portanto. Mas, como sempre, ainda mal começara a procurar e já a desconfiança, a desconfiança em mim mesmo, na minha constância, me minava o projecto e essa procura. Apetecia-me uma sandes, uma sandes detalhada: mortadela, alface, se possível vinagrete. Apetecia-me um quarto-sala semelhante ao de Freud: mantas e tapetes, de padrões complicados, subindo pelas paredes, entranhando-se nas brechas do pensamento; bric-à-brac, bric-à-brac, tic-tac, e o tempo a passar.

Há coisas a que não conseguimos escapar, a não ser que nos arranquemos a glote. No meu caso, trancando a boca abstracta e abrindo os olhos ao acaso, em que memória e sonho se confundem, como num diapositivo em que somos o que já não somos e talvez nunca tenhamos sido, ocorre-me dizer: uma camisola às riscas brancas e amarelas num terraço de tijoleira junto ao mar, olhando a câmara como se esta fosse os olhos de uma sereia. Ou: uns óculos de tartaruga redondos, um chapéu colonial e uma bengala nas traseiras de um prédio pequeno-burguês, olhando quase para dentro, para evitar confrontar-me com o muro brutal que já então se insinuava entre os esforços da parecença e a difícilíssima argamassa do sonho.

De nada me serve a distância. De bem pouco me tem servido a inteligência. Quando o tal vinagrete se encontra com o fluido do cérebro (o líquido!), o pensamento assemelha-se a uma lâmpada de lava, anos 60, 70, LSD, viagem pelos refegos de um mamute congelado, contra-picado para dentro das saias de uma bamboleante boneca havaiana, a ameaça das imponderáveis crianças espanholas que me querem roubar os caramelos, uma solidão demasiado povoada. É isto que sou. Inescapavelmente. Só isto posso escrever.

Escrevê-lo-ei. Insisto. Não como quem pensa doar os órgãos mas como um animal que, embora prestes a extinguir-se, marca, com urina, as árvores do seu suposto território, num misto de negação e nobiliarquia.

Paremos ambos um pouco para pensar nisto... Pois... Exactamente... Por que razão me hás-de ler, e como, não te sei dizer ao certo. Com o prazer inconfessável de um mirone de acidentes de automóvel? Empunhando o registo, minucioso e impessoal, de alienistas e inquisidores? Tu próprio esbracejando ora a favor ora contra vagas e vagalhões de doce de laranja? Só até meio, porque chega — vinhas à procura de Literatura (maiúscula, como, em geral, as coisas de somenos) e dê-te uma colecção de selos que não aspira, sequer, a filatelia? Ou, simplesmente, porque nos cruzámos na infância ou num bar de hotel e trocámos números de telefone?

Confesso que prefiro esta última hipótese. Como escreveu um velho amigo, sacerdote e apóstata e converso de quase todas as fés, escrevo para que alguns me possam amar. E é nisto dos alguns que tenho jogado os dias, a premência, a intemperança; mas também o abandono, a sesta ressacada sobre a mesa da conferência, com a plateia já a compor-se, o esgarro aos pés do importantíssimo editor.

Se me lerem, vão, de preferência, ao mesmo tempo, manuseando um rosário feito das contas do ábaco que roubámos juntos na sala dos fundos da Sociedade Anónima da Imaginação Ilimitada. Também podem não me ler — parece-me bem. Ou, então, façam-no como quiserem — não me preocupa. O que me ocupa (o que me ocupa muito) é o que me encanta: por exemplo, as idas e vindas de Tintim ou Sherlock Holmes até desenovelarem um dia eterno.

E o que me fez cerrar um punho de sangue na boca do estômago e nunca mais conseguir descerrá-lo foi tudo o que atrofia o ar que essas grandezas deveriam respirar: a fome, a miséria, a gula, os luxos sem proveito. Uma criança que morre de fome nunca saberá o que se passou com o ceptro de Ottokar, nunca saberá que o céu é reformarmo-nos como apicultores em Sussex Downs, nunca saberá que o céu também pode ser aqui.

E que, para isso, basta renegar a distância; fazermos-nos um com o doce de laranja, a cada braçada de costas, olhando um sol de lava, em constante mutação; arejar a casa; correr o véu atrás do qual exilámos as costureiras. Basta — bem simplesmente — imolar aos deuses os néscios que nunca foram à gloriosa ilha de Utopia. Que nunca serão, eles mesmos, utopia. Ao contrário da minha carne, mesmo enrugada e triste. Ainda. E sempre.

Para o Emanuel Félix

Pequenos ratos dizimados por cheia,
inertes e encharcados,
os lenços de papel aterram, um após outro, no cesto
das desilusões, das mágoas, do inexorável cacimbo do tempo,
sem que, dias a fio, de tanto impo, o rosto descongestione
da tua ausência, agora permanente, planante,
e do pouco que a atenua uma poalha de fê
em má hora espanada do ombro para o soalho.

Tivera um morto de bâtega afivelada em céu cinzento,
outro de sismo interior e ondas de choque,
tornando o chão um espelho de azeviche,
mas nunca, antes de ti, a convulsão da terra
semelhara assim, mais que impotência, uma vontade
de partir também.

Perdoa os onze anos de demora
em dizer-te tudo isto com letras de candeia,
destas em que, inábil, me procuro,
entre o mistério dos vales e a dormência das mãos,
cedo saturadas de si mesmas e da hipócrita trilha sonora
com que impuseram um embalo serôdio
ao nosso autocarro para a liberdade.

Há aqui (bem o sabes) quem, como lixa de água no metal,
se desluz, sem proveito, a desdenhar o sublime decantador
dos versos de Akahito, Sobre os lagos quietos,
dos traços de Miró, íris tremeluzentes,
ou a ternura que votamos à asa quebrada de uma ave estranha,
que urge nomear antes que a noite chegue.

Mas há também (nunca duvides,
nem que o vento, trânsfuga, te acometa)
quem olhe para o céu, em ridente tristeza,
ante a evocação da tua graça.
Porque tanto foi o que a tantos nos deste
que, por mim, lhe chamo apenas madrugada.



é um

Mr. Fog

1

Mr. Fog, poeta-ilusionista,
orientou na Sociedade Literária
um atelier de escrita criativa,
apresentando abordagens magníficas
baseadas em técnicas de sugestão mental,
transmissão de pensamentos
e vários tipos de prestidigitação.

Mr. Fog também se propunha comer
um escritor vivo, como fizera anunciar
no programa que espalhara. Porém,
a esta sorte nenhum dos assistentes
se prestou, sinal de que, ao contrário
do que às vezes se diz sobre os poetas,
todos eles tinham certo amor à vida.

Ah, esses enfatuados que a literatura
esfacelam em abordagens de asno.
Mr. Fog não tolera, porque não pode,
que venha gente dessa impingir poemas
arrancados a dicionários de sinónimos
salpicados de vocabulário sujo
e pouco próprio, mesmo em folhetos
de leitura reservada. Muito menos
pode admitir que despejem à sua frente
fantásticas estrofes de contemporaneidade
duvidosa, apanhadas em leituras
nem sempre compreendidas. Mr. Fog,
é evidente, não espera ver poetas consumados
onde só pode haver amadores conscienciosos.
Exige-lhes porém algum decoro.

A poesia jamais deve perder a linha austera
da sua linguagem correctíssima. Quer dizer,
mostrar-se na sua ingenuidade seria abrir-se
aos olhos desbragados que de longe a espreitam.

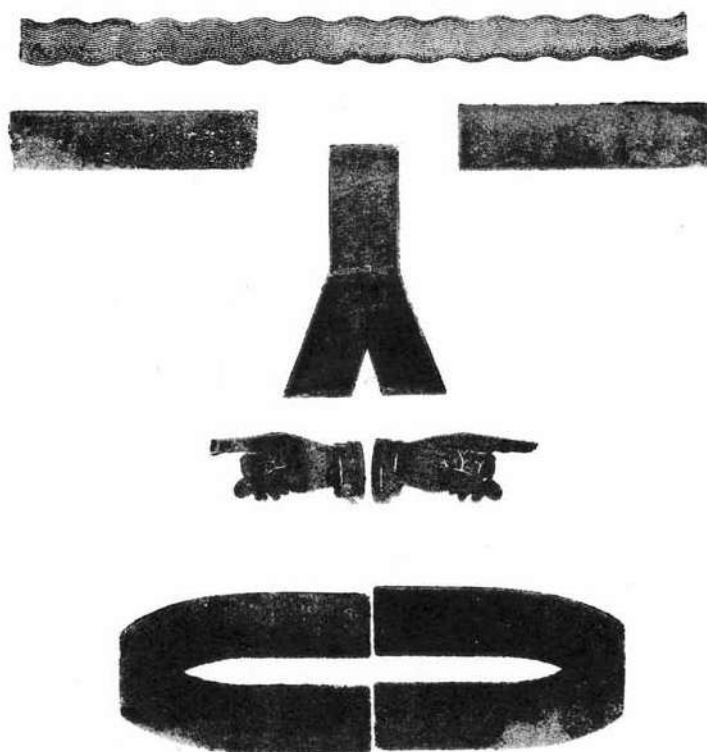
A Mr. Fog, seu intérprete fiel, nunca ela
consentiu que lhe deslaçasse a liga ou desapertasse
a blusa. Porque a poesia sabe impor distâncias
nas suas confidências amistosas. De resto,

se a cara é o espelho da alma, com mais verdade
se pode decifrar, sem risco de incorrer em equívocos,
o verdadeiro carácter de quem escreve uma linha,
uma palavra que seja sobre um naco de papel.

Por outras palavras, embora conhecido seja
o manifesto agrado de muitos poetas
pela má-língua, Mr. Fog chama a atenção
para o fastio que as imagens rebarbativas
expressas em sucessivos versos produzem
no espírito do leitor. E que isto não fosse —

por sobre tudo há que respeitar a levantada missão
da poesia. Fazer reverberar acusações
a factos dignos de censura não é vir a lume
com versos ordinários e palavras de calão.
O poema, antes de ser pelourinho infamante,
é evangelho ilustrador e manual de polidez.

Por outras palavras ainda, Mr. Fog,
poeta-ilusionista, propunha-se mesmo
comer um escritor vivo.



CONTO

O poderoso silêncio
aos peixes do rio
coseu a boca.

De pés molhados
na margem do rio
as horas bebiam
e a sua história.

Sentados na margem
segurando salmos
os homens do rio
engoliam peixes.

Avanço
pelo minado campo
do sentido. Na mão

seguro a pena
com que escrevo
os passos sucessivos
e os dias

hãode diminuir
a margem de quem
na luz segura
a própria sombra.

Sozinho
com o vento

vou para o nocturno
das lembranças. Pai

que corres atrás do musgo
para o sonho do presépio,

alegrem-se os céus e as terras,

estrelas cheias
de sinos, o mundo
acordando manso. Agora

é o vazio que me fecha
no retrato da parede
tão de si desconhecido.

Que nada te perturbe: rumor,
trabalho, a carne
peregrina da terra

imersa na escuridão, o
salto luminoso
do adeus

que o poema pode
desenhar. Ne
te fais pas
de soucis, come

a lanterna dupla
do riso, sobe

os andaimes das equações
e lambe, sobretudo
lambe
as privadas lágrimas
do sofrimento.

A tristeza sentou-se
junto ao lago, as mãos
postas nas feridas
da manhã. Nenhuma

literatura sossega
o avanço da noite.



DE CRIANÇAS

FOLHA DE SALA PARA SARGY MANN

numerosa a luz que faz no lugar
do pintor cego
emboca pela janela do tacto empurrada pelo vento
sinuosa branca
e com as mãos o pintor modela-a compõe
aquilo

que não viu
e no entanto as mãos percorrem as alturas
todas
aqui uns joelhos as ancas mais ali
a cabeça de um corpo adentrado na memória
a lembrança do mar
ao fundo da varanda

a mulher guia-o pelos corredores do vento
ele guia a mulher pela certeza
escura de alguma evidência ou pelo isento
luzeiro que um ser pode

fecharam os reflexos aparentes
para um e para outro o clarão tornou coisa que atravessa
a retina do coração

a cor enrubesce numa acção decorada
no escuro

o que ontem foi manifesto hoje cai no principal

ao dizer azul
as células do azul encharcam a superfície do lago
o pintor vê alguém da recordação
e para lá do nutriente basilar da cor azul

cosida que está ao seu código
sensorial
o pintor reconhece a visão depurada do azul
a estrutura do azul

a paixão do visto cariou
uma ideia de visão se mistura e desfaz
no fluido do olhar-se

o pintor verte o que a visão não creu
expõe as variáveis brancuras da cegueira e do assombro
o corpo que já viu come desse comércio
mas ao corpo que cegou preenchem-no o oco
de outras formas

quem vir por fora estas pinturas é cego de as não
ver onde perduram:

diante do que em si é através

O SOL DO MARMELEIRO

trabalho amor morte

e as tantas coisas do mundo sujo
por certo
há um deus diluído na vida do homem
para cá do lucro quotidiano

parte de nós parte-se
outra parte prossegue vai cumprir
cor por cor o seu milagre

um lavatório fulvo a pequena água
do sonho
uma rua deserta caindo no fogo
o medo torcido a idade

o autocarro cavalga até ao topo intraduzível
da manhã
a guerra explode a cada Julho
não importa onde se oculta o fragmento mais
firme do mistério

é um ofício
despertar dentro de um quarto sumido há muito
sentar-se à mesa
alimentar-se de uma memória dolorosa
manter-se puro

porque o olhar deve
poisar num lugar claro aí onde a divindade
ejacula

por isso não temo a releitura
a emboscada
o motor abstracto a substância do mundo
o ânus

esse espelho dúctil onde entrevemos começo
e fim

SATURNO DEVORANDO UM FILHO

todas as vezes único e irrepetível é
este agora
como uma brisa agita as fitinhas da impermanência
postas entre os dois lados
do vazio

bala de luz que acerta na
cabeça da escuridão fura a neblina vai
embutir na fresta da manhã

um vazio sobra de outro vazio
oco a oco
engrossa torna uma coisa dura:
esta letra

fio de tempo puxado de um novelo
embaraçado

o abutre da matéria paira
na clareira onde abutre e sobrevoos
se originam sobrepostos

é difícil
a placenta onde incubia o que somos
unido com o que não

um corpo germina ferido de pintura
apodrece
na maravilha

e quando o estoiro do clarão tange
como tropeço na infância
como desgrenho na casa dos assombros
como menstruo

um jorro de partículas transpõe as persianas
toca o sono dos que ficam
alvora no sossego dos que vão

a mãe fundamental
recebe esse destroço sujo da substância
terrena

e queimando as imagens, alimentando as imagens
nutre-o de um outro leite

COZINHA DA CASA DE MANHUFÉ

para O País da Mesa

as criadas trouxeram as maçãs
pousaram-nas nos olhos da criança e sobre a lousa
excitaram o fogo debaixo da manhã
húmida
canora

para lá do nevoeiro um cavalo sua
rompe o orvalho
pisa a lama as ervas brancas
e as criadas compõem a sopa arranjam as lebres
alojam frutos dentro da masseira

as lâminas cortam em fatias a pedra o barro
dos vasos rebenta de flores maçadas
vozes gincanam entre os arcos
tudo se move em volta pedindo a ingestão
fremente

enquanto o dia não ateia sobre a torre
o gelo estaca no vidro da janela o galgo deita-se
sobre o monte de trapos sujos num gemido granítico
no cansaço ancião de quem já correu
tamanhas buscas

e a criança olha para tudo e vê
que a saia da criada roda entre tachos e púcaros
prende na esquina da bancada
amachuca no rompante de um par de mãos tingidas
enodoa de untos e açafrões

as velhas embocam e abalam lentas
os seus olhos decrescem sobre os conteúdos
com a voz buscam poderes dispersos
são só surdina e ar

e os aromas ornamentam cada dimensão
cada forma:
o pão arrefecendo no tabuleiro as drogas cheirosas
suspensas na trave dos fumos
o alho a estalar na chapa do fogão
e o sangue vencido das lebres as suas peles rociadas
ainda luzentes

atiradas como trapos para o monturo
da morte

PIQUENOS ÓLEOS DE CAPRI

para o Luís Manuel Gaspar

se é para ir cedo desta vida
então que primeiro se visite Capri
armado de tintas e intentos

as casas brancas arrumadas entre cactos
os caminhos amarelos
empoeirados
onde nada nem ninguém
o azul do mar cosido a umas nuvens
a uns arbustos

tudo plasmou com o zelo diarista
do pintor

madeiras empacotadas despachadas de Nápoles
como promessa
como vinhetas onde a luz recresce
lenço
enrugado manchado de sangue tossido: clarão
para futuros mostruários

eis Henrique Pousão morto aos vinte
e cinco
vítima do trabalho da beleza e de problemas
na *árvore respiratória*

tornou a Portugal para morrer
sem ter gozado o todo da pensão do Estado
como aluno no estrangeiro
(classe: *Pintura de Paisagem*)

recebeu-o o pai
e a Academia de que não teve tempo
de escapar

e no comboio em que veio as paisagens
que não pintou doeram-lhe tanto como as pintadas
a todas carpiu gorou

no fim
entre as ruelas apertadas as barreiras
pétreas

os telhados rotos os tranquilos sobrados
de Capri

no meio das figurinhas maltrapilhas postas
na frescura dos muros sobre
tufo de erva nova
das escadinhas subindo para enigmáticos
portões

ficou uma imagem só: a da *'janela das persianas
azuis'*

onde uma fiada de roupa branca ainda hoje
enxuga ao Sol



Narrativa

PÁGINA
107

AFONSO CRUZ

ANTONIO JIMÉNEZ MORATO

INÊS PEDROSA

PATRÍCIA REIS



Contas para pagar

A primeira coisa que o Escritor costumava fazer ao acordar era vestir umas calças, caminhar até à cozinha, ligar a máquina de café, colocar os grãos moídos no filtro, verificar a água, carregar no botão, e esperar. Depois, usando ambas as mãos, para sentir o calor, pegava na chávena decorada com a Torre Eiffel e ia para a varanda. Gostava de se sentar a beber café enquanto olhava para a paisagem que se projectava da sua varanda do primeiro andar. O Escritor pousou a chávena no parapeito, tirou um cigarro do bolso das calças, acendeu-o com um isqueiro de plástico, usando a mão esquerda em concha para impedir que o vento apagasse a chama. O Escritor dizia que não era ele que escrevia, que não era ele o autor, que era um escravo da inspiração, que a sua mão se mexia comandada por uma força estranha à sua vontade, que aquelas histórias não lhe pertenciam. Era um processo extremamente doloroso, em que ele servia apenas de veículo. Muitos autores sentem exactamente a mesma coisa e garantem que a inspiração lhes escorre pelos braços, pelo corpo, pela cabeça, num processo mágico em que a escrita parece contornar a consciência para ser algo que sai dos dedos como a tinta sai das pontas das canetas. E tudo isto é acompanhado de uma dor imensa, como um parto, com sangue e com suor. Com o Escritor era exactamente isso que se passava. Era literalmente isso que se passava.

O Escritor, depois de apagar o seu cigarro, desceu as escadas para o primeiro andar, pegou no seu bloco,

pegou na sua caneta de tinta preta, e serviu-se de um uísque que bebeu de um trago. De seguida, abriu a porta que dava acesso à cave –era nessa altura que costumava começar a ouvir gritos–, e desceu as escadas de madeira fazendo-as ranger como se sentissem esmagadas. Na penumbra, apenas ligeiramente iluminada pela porta aberta ao cimo das escadas, estava a inspiração do Escritor, uma das muitas vozes que ouvia para escrever os seus textos. Estava acorrentada à parede, juntamente com mais outras duas vozes. A primeira, a que ficava mais perto das escadas, era um homem de meia idade, de bigode. As outras duas eram mulheres: uma sexagenária corpulenta e uma mulher de vinte e sete anos.

O homem de meia idade era bancário. Tinha menos um olho, o esquerdo, que antes fora tão azul. Agora era um buraco cheio de sangue. Não tinha dedos nos pés, nem unhas nas mãos. A mulher sexagenária, corpulenta, tinha pregos enterrados no corpo. A mulher de vinte e sete anos tinha cabelos castanhos, ligeiramente avermelhados nas pontas. As três vozes estavam nuas. O Escritor puxou um banco, tirou mais um cigarro, acendeu-o, mandando calar as vozes com o seu braço esquerdo. A mulher de vinte e sete anos continuava a soluçar. O Escritor levantou-se, abriu o bloco na última página escrita, e leu em voz alta:

De repente, uns óculos caem no chão de mosaicos brancos e pretos. Um homem com sapatos cor de mo-

saicos baixa-se para os apanhar. A manhã entra pela janela como se fosse luz e reflecte-se na testa do homem, distrai-se, espalha-se, e percorre outros caminhos.

O homem põe os óculos, ajeita-os, passa as mãos pelos cabelos, apoia os cotovelos na mesa.

O filho está à sua frente, com lágrimas nos olhos. O pai senta-se e bate com as mãos na mesa, assustando a criança. O sol atravessa a janela, atravessa a sala, atravessa a cozinha, reflecte nos pratos, estica os braços até tocar todos os talheres, todas as mobílias, até agarrar todos os guardanapos, todos os vidros, todas as roupas, lenços, camisas, casacos, todos os penteados, todos os lábios, todas as respirações. A luz agarra tudo. O homem levanta-se devagar e bate na mesa com os punhos. A mulher levanta-se também, mas fica atrás, dois passos atrás. O rapaz repete que é o Messias e os pais voltam a assustar-se.

— Foi isto que conseguimos ontem —disse o Escritor—. Hoje temos de fazer melhor.

A ideia de obter ficção através da tortura surgira-lhe há cinco anos, numa altura em que trabalhava numa agência de publicidade. A pressão e os os prazos apertados obrigavam a que surgissem ideias. É assim que nasce a inspiração. Um dia, pensou que poderia fazer com que esses prazos fossem muito mais prementes e eficazes: se as pessoas tivessem, não a ameaça de despedimento, ou de perder uma conta, mas sim a pressão da própria morte. A inspiração teria de surgir com mais rapidez, e com melhores resultados, se as suas vidas estivessem em risco. Então, o Escritor tomou a decisão de despedir-se do seu trabalho na agência de publicidade, e dedicar-se à literatura e à extracção desta através da tortura e da pressão que a morte iminente provoca. Pois se é possível extrair a verdade através da tortura, se é possível, ao infligir noutro ser humano um grande sofrimento, fazê-lo contar aquilo que mais quer esconder, também será possível fazer a coisa inversa, ou seja: através da tortura, extrair a ficção, a fantasia —aquilo a que o inquisidor normal chamaria de mentira, mas que um escritor chama ficção, matéria romanescas, criatividade.

O Escritor partia uma perna a uma das suas vozes e soltava-se uma borboleta. Se pegasse numa barra de ferro para partir uma rótula, dali surgia uma floresta africana. Arrancava unhas e pousavam-lhe pássaros nos ombros. A cada fragmento de dor infligida surgiam frases, parágrafos, capítulos, contos inteiros, finais felizes. A sua primeira experiência começou com duas mulheres que um dia lhe bateram à porta numa tentativa de evangelização. O Escritor prendeu-as, disse-lhes que as matava se estas não lhe contassem uma história de grande valor literário. As mulheres disseram-lhe que não percebiam nada de literatura. O Escritor encostou uma faca ao pescoço de uma delas que, imediatamente, começou a falar, a contar uma história. Foram as suas duas primeiras vozes, responsáveis pelo seu primeiro conto: *O paraíso dos leões e das ovelhas*. Era um bom conto, apesar de alguma ingenuidade e imaturidade típicas de uma primeira obra. O Escritor pôde confirmar, através dessa primeira experiência, que a morte era, enquanto pressão, a maior fonte de inspiração. E percebeu também que a tortura deveria ser prolongada ao máximo, pois isso melhorava a qualidade do processo. O escritor apagou o cigarro num pequeno prato de porcelana.

— Portanto, temos isto: uma criança que diz ser o Messias. Julgo que iremos continuar pedindo ajuda a esta nossa colega (o Escritor apontava para a mulher de vinte e sete anos).

Os outros dois, tanto o bancário como a sexagenária, soltaram umas lágrimas, provavelmente de alívio, por não terem sido escolhidos em primeiro lugar. O homem de meia-idade via tudo nublado, resultado da febre que o fazia delirar e tremer.

O Escritor levantou-se, aproximou-se da mulher de vinte e sete anos (que ininterruptamente repetia a palavra “não”: não, não, não, não, não, não, não, não, etc.), e, pisando-lhe o pé direito, bateu-lhe com a palma da mão aberta na cana do nariz. A mulher de vinte e sete anos que dizia “não” ininterruptamente, enquanto abraçava o próprio corpo como se estivesse com frio, caiu para trás batendo com a cabeça na parede. Não perdeu os

sentidos, mas soluçava. O Escritor pediu-lhe que continuasse a história, explicou-lhe que tinha alguma pressão do editor, alguma pressão da crítica, tinha contas para pagar. A mulher continuava a soluçar e parecia não conseguir respirar, sentia-se debaixo de água. O Escritor levantou a mão direita para lhe bater novamente, mas interrompeu o movimento porque a mulher sexagenária começou a falar. O Escritor pensou: trabalho de grupo. Funciona sempre e é muito mais eficaz. Se a inspiração não sai da dor de um, sai da dor de alguém próximo. A sexagenária continuou a história da criança que dizia ser o Messias, enquanto o Escritor escrevia:

A criança sente-se sozinha, como só o Messias se pode sentir. Está num lugar tão alto que ninguém consegue chegar perto. É um alpinista que subiu ao lugar mais alto, muito depois de acabar a montanha. Está num sítio inacessível. Insiste que é o Messias. O pai diz para o filho parar imediatamente. A mãe tenta outro tipo de abordagem. Diz-lhe que se ele é o Messias, que comece nesse momento a voar. Se o fizer, provará que tem razão e todos acreditarão nele. O menino não olha para ela. Olha para a janela. Parece impotente. O pai ri-se, e depois grita que já chega de loucuras. O menino insiste que é o Messias. O pai levanta um braço para lhe dar um estalo. A mãe põe-se entre o marido e o filho e diz para o menino ir para a cama. A criança retira-se para o quarto enquanto os pais ficam a discutir, na cozinha, quem teria sido o culpado pelo carácter extravagante da criança. Culpam-se aos berros, atirando responsabilidades como facas. Atrás deles há uma grande janela que dá para um bosque. Enquanto discutem, de costas para essa janela, o menino voa atravessando a paisagem.

— Muito bem —disse o Escritor—. Não está mal. Contudo, acho que podemos continuar.

O Escritor deu dois passos em direcção à mulher de vinte e sete anos. Acendeu o seu isqueiro e aproximou-o da cara dela. A mulher de vinte e sete anos começou a falar enquanto o Escritor escrevia:

Mas rapidamente se cansa e cai do céu. Morre quando bate no asfalto, numa recta entre montanhas, junto a uma bomba de gasolina.

— Porque é que ele cai? —perguntou o Escritor. Não é o Messias?

— Por isso mesmo —respondeu a mulher de vinte e sete anos-, tem de haver sacrifício.

— Sacrifício? Gosto disso. Continua.

— Ele voa sem parar, quer mostrar a toda a gente quem é. Mas ninguém olha para cima, os homens já não sabem olhar para cima e reparar que as crianças ainda podem voar. A criança está cansada. Não está cansada fisicamente, mas tem o espírito exausto. Então cai.

— Compreendo —disse o Escritor.

A mulher de vinte e sete anos acrescentou ainda: —As crianças é que são o Messias.

E a sexagenária concordou, dizendo: —A criança caiu como todos nós: tornou-se adulta.

O bancário apertava as mãos e contraía os lábios. Quis dizer alguma coisa, mas faltavam-lhe as palavras.

O Escritor olhou para o seu novo conto. Decidiu não incluir as últimas frases que explicavam a queda. Estava contente com o resultado daquela manhã, estava contente com a palavra final: “gasolina”. Fechou o bloco, aproximou-se do homem de meia idade e enfiou-lhe um saco de plástico na cabeça. Atou-o usando uma corda e subiu as escadas que rangeram como se aplaudissem. Sentou-se na sua secretária, ficou por momentos a olhar para o bosque do outro lado da janela, mas depressa interrompeu aquele instante de contemplação: precisava de bater o conto à máquina e enviá-lo para o seu editor, se possível ainda nesse mesmo dia, pois tinha contas para pagar.



Deshacerme de mí

En mis oídos están mis ojos.

IGOR BARRETO

Quentin Tarantino is interested in watching somebody's ear getting cut off; David Lynch is interested in the ear.

DAVID FOSTER WALLACE

LE SALÍA UN BROTE DE LA OREJA. Se trataba de dos pequeñas hojas casi transparentes y un delgado tallo que se enroscaba hacia el interior del oído. Pasaba totalmente desapercibido porque apenas sobresalía del trago y quedaba oculto tras la melena del niño. Por eso nadie lo había visto hasta que su padre lo descubrió al regañarle durante la comida. En vez de comer se dedicaba a remover con la cuchara la sopa en el plato y su padre le advirtió de que si no terminaba su ración lo castigaría. Pero el niño no mostraba el más leve gesto de estar escuchándole. Por eso el hombre se inclinó hacia su hijo preguntándole si estaba sordo. Fue ver el brote y dejar caer su cuchara dentro del plato para lanzarse a arrancarlo de la cabeza de su hijo. El mantel se cubrió de salpicaduras. La madre lo detuvo agarrándole del brazo y sugirió acudir al médico para solucionar aquello. Mejor que estas cosas las hagan los profesionales, le pidió a su marido. El padre aceptó la propuesta a regañadientes. Mientras ocupaba de nuevo su silla masculló que si la idea era contar con un profesional mejor sería llamar a un jardinero. Nadie le preguntó nada al niño y eso lo tranquilizó, porque él tampoco tenía ninguna explicación para todo aquello. La madre le apartó unos mechones del cabello para así poder observar con detenimiento la oreja y el brote antes de preguntarle preocupada si aquello le dolía. Como dijera que no los padres decidieron terminar la comida sin prisas y posponer la visita al doctor a primera hora de la tarde. La madre le hizo un par de huevos fritos al hijo y el padre, que no dejaba de observar la cabeza de su hijo con más curiosidad que preocupación, se comió los dos platos de sopa.

SE LO DIRÍA ESA MISMA NOCHE, durante la cena. Ella misma se sorprendió cuando reparó en que, al fin, se había decidido de una vez por todas. De hecho le desconcertó comprender que tal vez había tomado la decisión porque por primera vez en muchos días no había llegado a pensar en aquello a lo largo de toda una mañana. Cuando llegó al trabajo la jornada se presentaba como una inagotable cuesta arriba en la que se irían enlazando las respuestas a correos electrónicos pendientes que jamás habían sido leídos por completo, y por tanto nunca respondidos en su integridad, lo que los convertía en dilatados procesos que jamás conducirían a solución alguna, con las llamadas destinadas a solventar asuntos siempre irresolubles pero que, precisamente por ello, se alargaban en discusiones perpetuas e inacabables, donde los malentendidos y los callejones sin salida de las negociaciones se sucedían hasta que ninguno

de los interlocutores, porque desde que había llegado la tecnología era habitual tener más de un interlocutor en esas conferencias de larga distancia, terminaba de tener muy claro cuáles eran los puntos en los que no lograban cerrar un acuerdo antes de acordar una nueva cita en la que todos, una vez más, llegarían con sus posiciones inamovibles y poco proclives al entendimiento, y, así lo recordaba y la agenda lo corroboró cuando se sentó en su escritorio, había incluso planificada alguna reunión, primero con los jefes y luego con la presencia de los subordinados del departamento, concebida para ser tan poco fructífera como todas las anteriores y todas las que vendrían después, pero que se celebraban porque la política de la empresa dictaba que las decisiones de importancia debían quedar sancionadas de modo asambleario hasta que el previsible bloqueo impusiera una decisión que respetaba siempre la jerarquía y haría que todas las citas anteriores fueran al final nada más que una formalidad carente de sentido, lo que convertía el hecho de levantarse de los puestos de trabajo para dirigirse a la sala de juntas en un desperdicio de tiempo que todos conocían y pese a ello asumían con resignada mansedumbre. Desde el momento en que abrió los ojos antes de que el despertador sonase la lista de tareas inútiles de cada jornada había ocupado su cabeza como una losa insoportable. Había dedicado el camino hasta la oficina a planificar métodos para evitar sus tareas, inventar subterfugios para no hacer nada, dejar el tiempo correr sin atender asunto alguno ni cerrar los trabajos pendientes que la esperaban sobre la mesa de la oficina al inicio de cada jornada. Porque todo es irresoluble, se había dicho, todo era irresoluble y además no importa. Y en ese momento, en el instante en que dejó colgado su abrigo del perchero y se acomodaba en su asiento frente a la computadora, su intuición parecía haberse abierto camino en medio de la maraña de obligaciones que la esperaban para indicarle la verdadera solución a sus problemas: confesar. Sacarse de una vez por todas aquello de dentro. Para poder atender al trabajo que se le iba acumulando día tras día, para sentirse más aliviada del peso que la había estado torturando durante tanto tiempo, para poder vivir.

ALLÍ DENTRO ESTABA EL MAR. Se lo habían explicado muchas veces y, aunque no terminaba de entender cómo era posible, podía comprobar que era cierto del modo más sencillo: bastaba con acercársela a la oreja para escucharlo. La caracola había estado desde siempre sobre el televisor y era idéntica a otra que decoraba el mueble del salón en casa de la abuela. Nunca le había llamado la atención hasta que un día le convencieron de que se la acercara al oído. Luego le explicaron que eso que oía era el mar. Él no podía contrastar si era cierto, porque todavía no lo conocía. Todos los años su madre les prometía a su hermana y a él que ese año irían a la playa en el verano. Pero cuando llegaba el momento de cumplir la promesa descubrían, o, mejor dicho, corroboraban, que no había dinero y les tocaba pasar las vacaciones en su ciudad. Le sorprendió, eso sí, que algo tan grande pudiera guardarse en algo tan pequeño. La caracola era tan sólo del tamaño de su cabeza, pero el mar era mucho mayor, era enorme. O al menos así se lo imaginaba por los mapas, por las fotos, por las series, por las películas donde lo había visto. Su madre no le explicó como habían logrado meterlo allí dentro cuando le preguntó. Tan sólo le acarició la cabeza y le dijo que ése era el sonido de las olas al romper cerca de la orilla, lo que se escuchaba al ser acariciado por la brisa de la playa. Así que a él le quedó claro que así sonaba el mar y, como en otras ocasiones, creyó a su madre sin cuestionarla. Cuando los compañeros de clase, en los primeros días del curso, le decían que ellos habían pasado sus vacaciones en la playa, él les hablaba tan sólo del rumor de las olas, del placer de escucharlo mientras uno se dejaba acariciar por el viento fresco sobre la arena. Sus amigos asentían al escuchar su relato y eso le sirvió como comprobación de que su madre no le había mentado. Jamás, por descontado, les habló de la caracola, ni de los meses estivales pasados sin moverse de la ciudad año tras año. Porque él no conocía aún el mar, pese a que en su familia existía la costumbre de tenerlo guardado en caracolas que decoraban el salón.

LA MAÑANA SE TORNÓ LUMINOSA. No de modo figurado: las nubes que hasta hacía unos instantes ensombrecían el cielo y filtraban la escasa luz mortecina y gris que le daba a su cubículo un aire desolado se habían apartado de repente para dejar pasar unos rayos de sol que refulgían en los muros cortina del complejo de oficinas. Las motas de polvo flotaban en el aire tornasoladas y las ventanas transformaban los rayos de luz en arcoiris proyectados hacia los pasillos de la oficina. El mundo era ahora transparente. Como los ideales, pensó para sí con una media sonrisa que no se pretendía tan irónica como aparentó. El murmullo de las conversaciones en los cubículos cercanos, los timbres de los teléfonos, los golpes en las teclas de sus compañeros no eran ya una música amenazante, tenían en cambio el tono del alegre rumor de las cafeterías a media mañana. Por momentos la vida se parecía a los catálogos de las agencias de viajes. Ahora sí podría centrarse en sus obligaciones laborales con otro talante, con alegría. Cualquiera hubiera dicho que bajo el escritorio tuviese una maleta preparada para salir de viaje apenas terminase la jornada y por eso se lanzó para ponerse al día con todo el trabajo atrasado. Había bastado decidirse a confesarlo para que todo resultase más sencillo. Ahora los correos electrónicos por escribir parecían un hobby de adolescente, las conferencias telefónicas un agradable modo de ponerse al tanto de la vida de esos compañeros que vivían en otras ciudades, con otros climas, bajo otros soles, la sala de juntas el espacio de encuentro donde tener una divertida charla sin tener que buscar la excusa de salir a la calle a por un café. Las dudas que la habían angustiado durante una larga temporada se disolvieron. Imaginó una de las escenas de los dibujos animados en las que alguno de los personajes se va envolviendo en la nieve al rodar montaña abajo. La enorme bola que se ha ido formando en torno suyo llega a aprisionarle hasta que choca contra una roca que la hace pedazos. El personaje aparece en esas películas siempre aturdido, sí, por el golpe, pero, más importante aún, liberado. Así se sentía ella ahora. Quizás por eso, para celebrarlo, decidió salir a la calle a tomarse un café. Un café lleno de sabor, como la mañana, no uno de esos café de máquina y vaso de papel que siempre saben a recalentado. Había que aprovechar ese sol de enero, tan acogedor tras unas semanas de duro invierno.

LOS NIÑOS ESTÁN OBLIGADOS A DORMIR LA SIESTA. Por eso, cuando han terminado de comer y han recogido sus tupperes, van escogiendo de entre las colchonetas que se amontonan a un extremo de la sala la que usarán para acostarse. Alguna de las profesoras de la guardería se encarga de acomodar a los más pequeños. Luego permanece unos cinco minutos vigilándoles para que se duerman sin armar escándalo. Él contempla como sus compañeros van adormeciéndose, pero es incapaz de dejarse vencer por el sueño. Sabe que deben permanecer allí durante toda una hora, por eso ha aprendido a poner su colchón al fondo de la clase y a fingir que se ha dormido cerrando los ojos cuando la monitora da la última vuelta antes de dejarlos solos. Apenas se ha cerrado la puerta y se escuchan apagados los murmullos que llegan desde la cocina donde toman café y fuman las profesoras, él abre los ojos y mira al techo. Sus compañeros ya duermen plácidamente. De haber alguno que, como él, no puede conciliar el sueño, lo disimula bastante bien. La hora de la siesta es un castigo, piensa, y el aula cubierta de cuerpos yacentes una cárcel. No puede levantarse y salir de la sala porque las profesoras mantienen la puerta de la cocina, que está frente a la de la clase, abierta. Tan sólo puede escapar unos segundos con la excusa de tener que visitar el baño. La mayoría de las veces ya no le creen, lo regañan porque siempre es la misma historia, se acuerda de que quiere orinar cuando debería estar durmiendo como sus compañeros. Con el tiempo, dentro de un año para ser exactos, le explicará a su madre lo aburridas que son para él las siestas, y las profesoras serán más comprensivas con él, cuando se levante antes

que sus compañeros le dejarán jugar a cualquier cosa en el otro aula de la guardería, siempre con la condición de que no haga mucho ruido. Jamás le eximirán, eso sí, de buscar su colchoneta y acostarse junto a sus compañeros. Puede ser diferente, pero no parecerlo, le explicarán un día y él asentirá sin terminar de entender de qué le están hablando. Pero, entretanto, sólo puede dejar pasar los minutos en medio de las monótonas respiraciones del resto de los niños. Durante la primavera las ventanas de la guardería permanecen abiertas y por ahí se cuele el ruido de los vehículos que pasan por la calle. También entran insectos del jardín. Sobre todo moscas y, a veces, abejas. En medio del apagado coro de respiraciones de los niños el zumbido de los insectos resuena más de lo habitual. Él localiza muy rápido la ubicación del animal y sigue sus saltos de un niño a otro. A veces cae sobre sus rostros. Observa cómo frota las patas y retoma el vuelo una y otra vez. Pero eso termina, también, por aburrirle, y vuelve a tumbarse boca arriba. Juega a contener la respiración, a hacerse el muerto, para ser todavía más imperceptible que sus compañeros. Escucha el zumbido del insecto que lo sobrevuela. Va y viene de modo insistente, por eso abre los ojos para contemplarlo. El ruido se hace mucho más fuerte y, de súbito, siente que el insecto se ha posado en su oreja. Justo en el centro del pabellón auditivo, en la entrada del conducto del oído. Se asusta pero está jugando a hacerse el muerto, no puede moverse. Lo siente deslizarse por el agujero. Las cosquillas que siente las debe provocar al frotarse las patas. Quizás sean las alas, que agita al caminar. Quiere levantarse, pero eso supone dar por perdido el juego. O dar un manotazo que lo aleje. Cuando ya ha decidido rendirse escucha de nuevo el zumbido, esta vez más fuerte al principio y cada vez más leve, alejándose. Y, al fin, respira.

As mais altas coisas

*As mães são as mais altas coisas
que os filhos criam, porque se colocam
na combustão dos filhos, porque
os filhos estão como invasores dentes-de-leão
no terreno das mães.*

HERBERTO HELDER

O mar não envelhece nem sofre com a recessão. O mar guarda o corpo da minha mãe. Por isso fugi dele durante tanto tempo. Agora já não sou filho, apenas um homem livre. Regressado a São Vicente, o peso da palavra liberdade cai-me sobre os ombros como um casaco de ferro –poder tudo, escolher uma parte, saber que nada importa. Em cada escolha apagamos um universo de possibilidades; aos cinquenta anos, sou perseguido pela multidão dos eus que não fui, que abandonei, que escondi no sótão dos sonhos. Um deles ficou aqui na Madeira, começou a sua carreira como recepcionista e acabou director de um hotel, casou-se, teve dois filhos e leva uma vida tranquila, com uma ou outra aventura de passagem que não abana a solidez da família. Outro viajou pelo mundo, sobreviveu de desenhos vendidos na rua até que foi descoberto por um galerista nova-iorquino que o tornou rico e famoso, e é agora um artista cosmopolita que namora com aspirantes a actrizes e manequins. Outro ainda fundou uma escola de surf aqui na ilha e vive como um Peter Pan sem vontade de crescer.

Nos últimos anos, a perseguição desses eus alternativos tornou-se insistente; a minha vida desagradava-me cada vez mais. Era director de arte numa agência de publicidade em Lisboa, trabalho progressivamente decepcionante. Quanto mais aumentava a crise, mais tínhamos que inventar para satisfazer clientes cada vez mais simplórios e exigentes. Fazia vinte propostas de cartaz, e o cliente acabava por escolher a primeira, que havia rejeitado de caras. Os clientes tinham, aliás, cada vez menos caras –cada folheto tinha de ser aprovado por uma fila interminável de cérebros, cada um mais fosco do que o anterior. O manda-chuva da agência declarava que vivíamos a era do regresso ao básico, mas parece-me que estamos já a viver numa sub-cave clandestina em que os últimos neurónios do básico são reduzidos a pó bruto. Fartei-me. Fiz contas e concluí que tinha amealhado o bastante para poder, finalmente, dedicar-me à minha arte, desde que vivesse com frugalidade. Fartei-me dos bólides topo de gama para impressionar essas mulheres que se impressionam com pouco, e que sempre foram as minhas favoritas. Falta de auto-estima, diria um discípulo do dr. Freud, se eu o frequentasse. Nunca acreditei nos méritos da psicanálise. De que me serve saber tudo sobre mim mesmo? De que me teria valido ter desenterrado a raiva contra a minha mãe suicida? O meu pai garantiu-me que ela escorregara num penhasco e caíra ao mar, mas nunca consegui acreditar nisso. Eles discutiam demasiado. Sei que, se a minha mãe gostasse suficientemente de mim, não teria morrido. Pelo sim pelo não, tratei de nunca mais me prender a ninguém. Devo à minha mãe essa abençoada liberdade.

Abro a porta da casa da minha infância. Custa a abrir, está perra. A madeira inchou e degradou-se com a humidade. É uma pequena casa branca de telha vermelha, com a pintura muito escalavrada, uma das últimas da vila. A palmeira do outro lado da rua continua igual. A casa tem um ar de abandono. Cheira a mofo; está fechada há mais de seis meses. Entra-se directamente para a sala, que é também cozinha. Havia uma parede a separá-las, mas os alemães que a alugaram deitaram-na abaixo, fazendo um balcão de madeira. O fogão de lenha é agora imediatamente visível quando se entra. Adorava ver a minha mãe fazer pão, a massa a levedar e a ficar tostada, o cheiro que se entranhava na casa como um sucedâneo de felicidade. Junto à janela, o velho piano vertical da minha mãe. Abro a tampa, dedilho algumas notas – estão metálicas, desafinadas. No corredor, imediatamente ao lado da cozinha, para aproveitar a canalização, a casa de banho, ainda com a banheira de latão de pés de dinossauro. Depois o quarto dos meus pais: o toucador com três espelhos com o banquinho no qual a minha mãe ficava horas, todos os dias, a pentear os seus longos cabelos dourados.

– Diz-me, filho: achas-me bonita?

– És a mais bonita do mundo inteiro, mamã.

O riso dela, cascata de floresta, um fiozinho fresco, inesperado.

A cama larga, alta, “estilo D. Maria”, como a minha mãe não se cansava de repetir. Na época quase ninguém ali tinha quartos “de estilo”. A arca de cânfora, luxo anti-traça para guardar os abafos de Inverno. O meu pai repetia:

– Tens a mania do luxo, mulher.

A minha mãe fingia não ouvir. Por amor, desistira de uma possível carreira na música. Cantava, tocava piano, viera à Madeira no circuito dos cruzeiros e hotéis, encantara-se com a rudeza franca desse funcionário municipal que gostava de ter sido piloto de automóveis. Era um tempo em que as mulheres se entregavam ao amor como se a grandeza da vida precisasse de desespero para ser perfeita. A paisagem de São Vicente, presépio gigante lançado à beira-mar num vale remansoso entre montes de um verde profundo, luxuriante, terá ajudado ao fascínio. Apaixonou-se pela ideia de ser senhora de um pequeno paraíso, e acabou uma dona de casa igual às outras, ou diferente apenas no direito à ociosidade. Passava horas ao piano, tocando as partituras das suas antigas canções –mas cantava cada vez menos. Passava horas sentada no pequeno pátio das traseiras olhando para os farrapos de algodão que interrompiam o azul do céu, como se quisesse voar com eles. Inicialmente sentava-se na rua, do lado de fora da porta, mas o meu pai acusava-a de exibicionismo indecente. Só se enfurecia quando ele a acusava de fazer olhinhos a todos os homens da vila. Gritava-lhe:

– Não te admito. Estragaste-me a vida, não te chega? Suspeitas e faltas de respeito, não te admito.

Eu encolhia-me junto ao fogão de lenha, sentindo-me culpado por essa vida estragada. Pensava que, se o meu pai não a tivesse engaiolado e engravidado, a minha mãe poderia ter sido uma estrela de cinema como essas que eu via na televisão ou, muito de vez em quando, no cine-teatro no Funchal.

Quando se embriagava, o meu pai insultava-a. Chegou a dar-lhe uns bofetões.

Na parede sobre a cama, manchada pela humidade, o mesmo quadro com estrelicias bordado a lã pela minha mãe. Tem alguns fios caídos, como pétalas murchas. A minha avó paterna tinha sobre a cama uma pintura assustadora, com duas crianças no meio do breu e de uma ponte precária, sem princípio nem fim, guiadas por um anjo gigantesco, com asas de abutre, que lhes punha as mãos sobre os ombros –passei a infância a temer que as mãos pesadas do opíparo anjo desfizessem a ponte e as crianças. Demasiadas vezes sob as asas dos anjos se acoitam a cobardia e a vaidade, coisas com plumas que nos distraem da marca dos nossos pés sobre a terra comum.

Do meu quarto de adolescente quase nada resta. A cama de ferro foi substituída por um divã cheio de almofadas, encostado à parede. Ficou a cómoda de madeira clara, ao lado da qual está uma escrivaninha branca com estantes cheias de romances alemães, muito folheados. A um canto, cheio de teias de aranha, o meu velho cavalete.

Já que não pude despedir-me da minha mãe, não quis despedir-me do meu pai. Deixei-o com a minha madrasta quando fui estudar para Lisboa e nunca mais voltei. Desculpava-me com o medo dos aviões. Esse primeiro voo foi assombrado por uma tempestade tão violenta que nem um sumo as hospedeiras conseguiram servir-nos. Decidi que não voltaria a andar de avião, até porque desse modo evitava voltar a ver a madrasta que detestava. Era uma mulher morena, alta e voluntariosa, convencida de que o mundo se dobraria aos seus desejos. Os esforços que ela fazia para que eu a aceitasse só me levavam a desprezá-la com mais força. Tirou da casa todas as fotografias da minha mãe. O meu pai guardava uma na carteira, encontrei-a certa vez em que, sorrateiro, fui a meio da noite roubar-lhe uma nota para levar uma namorada a lanchar. Acossada, séria, com o olhar oficioso que todos nós exibimos nas fotografias-tipo-passe, a minha mãe parece uma presa condenada. Não sei porque é que o meu pai guardou este retrato dela. Talvez fosse o único que pudesse esconder. Ou talvez lhe fosse mais fácil esquecê-la através daquela imagem onde ela não estava.

Durante anos aluguei a casa, através de uma agência, a um casal alemão que, depois de reformado, decidira estabelecer-se na Madeira. Quando o meu pai morreu a minha madrasta resolveu voltar para a família, na Graciosa, nos Açores. Nove anos depois, o meu inquilino adoeceu com um cancro e o casal regressou a Munique, com esperança de que a medicina alemã lhe garantisse mais uns anos de vida. Vi nessa partida uma mensagem do destino, embora me gabe de não acreditar em mensagens do Além ou do Aquém; mas sabia que a minha relação estava no fim – a mais longa das minhas relações, quase cinco anos – e a conjunção da modorra conjugal com a desvalorização laboral (tinham-me cortado o salário pela terceira vez em três anos, e trabalhava cada vez mais horas em encomendas cada vez mais boçais) empurravam-me fortemente para as minhas origens. Que me prendia, de facto, a Lisboa? Ao cabo de trinta anos, a resposta era óbvia: nada. A Sílvia acusava-me de ser incapaz de entrega autêntica. Estava cansado dela. Tudo me cansava. Tudo se tornara demasiado previsível. Tinha a sensação de que aquela cidade que inicialmente tanto me fascinara tinha morrido dentro de mim. Como a minha mãe.

Escolhi a minha solidão. Na publicidade não se fazem amigos, ninguém tem tempo. Em criança, o tempo sobrava-me tanto que quase me sufocava. Fala-se da infância como um período de tédio. No meu caso, a angústia era o sentimento dominante; parecia-me que o resto do mundo estava a avançar e a divertir-se e só eu estava ali parado, entre a escola e o recreio. Dizem que as ilhas enlouquecem, mas eu sinto que a ilha me tem salvado da loucura. Nos momentos piores, fechava os olhos e via o vale de São Vicente, o fiel e mutante azul do mar pintado pelos dedos delicados do sol. A ilha tem sido o meu amuleto, a minha única religião. A vertigem do primeiro beijo, roubado a uma menina de grandes olhos transparentes no cimo da torre da Capela do Alto do Pico.

– Vem comigo, vou mostrar-te as costas das nuvens.

Nessa tarde, uma neblina baixa dançava sobre o vale, afogando o sol. Aproveitei o cansaço e o atarantamento da menina para lhe pegar no rosto branco e lhe beijar a boca muito vermelha. Se me rejeitasse, ninguém veria e, de qualquer modo, não poderia fugir-me depressa. Mas ela não quis fugir. Esse beijo surge-me hoje associado à poderosa sensação de dominar as ondas sobre uma prancha de surf. Ou à descoberta das cores e das luzes, deitado sobre as rochas, com papel e canetas de cor.

Fugi da ilha para experimentar as guerras da vida adulta. Queria ser artista, acabei a desenhar anúncios de cerveja. Nem sequer gosto de cerveja. Consolava-me a ideia de que a arte se transformara, também ela, num eficaz anúncio de cerveja para consumo de pretensas elites. Recordo a inauguração de uma exposição antológica de um afamado artista norte-americano cuja principal peça era um automóvel espatifado, com manchas de tinta vermelhas e negras sobre a carroçaria ferrugenta. As autoridades políticas e culturais rodeavam reverencialmente a obra, e nisto ouviu-se a voz de uma desassombrada senhora das Letras, comentando para o marido: “Olha,

Alberto, quando o nosso carro ficar velho tornamo-nos escultores”. Gerou-se um burburinho de desdém; chocados, os bem-pensantes decretavam a ignorância da consagrada senhora em relação à arte contemporânea. Aquele automóvel esfrangalhado era uma obra de arte porque estava assinado por um grande artista. O império das marcas e das assinaturas: quem não lhe prestar vassalagem passa à categoria de campesino analfabeto. Fixei este momento como uma porta de acesso à libertação. À força de atravessar galerias cheias dos mesmos ecrãs com as mesmas imagens de figuras absortas em si mesmas, ou reflectindo-se em pedaços de espelhos, ou escrevendo frases em inglês, à força de ver as mesmas manchas de tinta repetidas de tela para tela, branco sobre bege ou preto rodeado de castanho ou pinceladas de cores variadas em puzzles intermutáveis, desisti de pintar. Eu era um figurativo, e garantiam-me que a figuração era um sintoma de falta de imaginação, uma coisa injustificável depois da aparição da fotografia. Os romancistas não perderam o direito à narrativa realista por causa da invenção do cinema; o adjectivo “cinematográfico” aplica-se a obras literárias como selo de valorização, o que não deixa de me parecer estranho. Mas enfim: pelo menos ninguém diz que só os asnos se entretêm a descrever personagens depois do advento do cinema.

O meu pecado maior é que, além de figurativo, sou paisagista; culpa da ilha e da sua arrasadora beleza. Tenho vontade de fixar e eternizar cada mudança de luz sobre o casario e os prados, cada movimento das águas do mar. Esta vontade está fora de moda; o amor pela beleza natural é olhado com desconfiança.

— Vicente. És o Vicente, não és? Não te lembras de mim?

Quem será esta mulher redonda e sorridente, com um rosto de queijo fresco mirrado pelo sol, que me interpela?

— Disseram-me que tinhas voltado. Não mudaste muito.

Caridosa. Parti da ilha aos dezoito anos e nunca mais voltei. A cabeleira castanha e farta que então tinha é agora uma careca rodeada de alguns cabelos brancos. Atrás dos óculos da mulher sorridente encontro uns olhos transparentes muito familiares. Mas não chego a adivinhar a garota dentro deles.

— Sou a Céu. Estou assim tão velha?

Minto-lhe. A Céu que eu beijei aos doze anos, a Céu que me deu a conhecer a alegria e o pavor da paixão. Casou, empregou-se num hotel, o marido emigrou para a Suíça, deixou-a com um filho, fez-se taxista em Genebra, arranjou outra, ela voltou a casar

— Enfim, mais ou menos, porque não me cheguei a divorciar, ele nem disso quis tratar, nunca mais o vi e agora faz bordados para vender, como a mãe dela fazia.

— Mas estou bem. Estou muito bem.

Nunca saiu da ilha, a Céu. Ou melhor, foi algumas vezes ao Porto Santo.

— Conta-me como é Lisboa.

Digo-lhe que é igual ao que se vê na televisão, mas ela argumenta que cada um tem a sua visão, uma cidade tão grande não pode ser a mesma para todas as pessoas. A Céu nunca foi destituída de cabeça.

— Lisboa é apressada, barulhenta, fútil e triste.

Sei que sou injusto, procurando ser generoso; quero que a Céu da minha infância não tenha pena do mundo que não conhece. Mas a verdade é que esta descrição da capital corresponde à imagem da última mulher que amei.

— Voltaste com um desgosto, já percebi. Deixa, isso passa. O amor não pode ser um castigo, não vale a pena.

Que conversa para se ter à porta de uma mercearia. Mas não posso convidar a Céu para tomar um café; não ficaria bem. Sobretudo, não quero equívocos. Caminhamos até à padaria, que agora se chama “boutique do pão”. As pompas da globalização não poupam nenhum recanto do mundo. Aposto que numa próxima esquina encontrarei um restaurante “gourmet”.

— Estás na casa da tua mãe?

— Sim, estou na casa do meu pai.

A Céu finge não ter ouvido a resposta divisionista. As suas mãos acariciando-me o cabelo, o meu rosto escondido no seu ombro, quando me disseram que a minha mãe tinha morrido.

— Cabra, cabra, cabra, como é que ela pôde fazer-me uma coisa destas?

Essas mãos de menina estão agora gretadas, os dedos grossos e ásperos de lavrar, lavar, bordar. Pergunta-me:

— Vieste para ficar?

Encolho os ombros; não sei nem quero saber o que é “ficar”. A Sílvia dizia que queria ficar comigo até que fôssemos os dois velhinhos, imaginava-nos aqui na ilha, de mãos dadas, à espera da morte, e eu arrepiava-me. Respondo que vim para pintar.

— Fazes bem. Sempre foi esse o teu sonho. A casa deve estar a precisar de uma boa barreira. Aqueles hippies alemães que lá viveram não eram muito dados à limpeza. Já tens alguém? A minha irmã mora ali perto e pode fazer-te a limpeza.

Nos meios pequenos a vida individual é escrutinada, mas o dia-a-dia é facilitado pela rede da vizinhança. Em casa da irmã da Céu encontrei também a sua mãe. Lembrava-me do modo como, apesar de analfabeta, ela nos contava as peripécias de todos os episódios das séries da BBC, com grande pormenor. Um dia perguntei-lhe como conseguia perceber tudo, se os actores falavam inglês e ela não sabia ler as legendas.

— Tiro pelo sentido. Pelas caras deles. E já vou apanhando uma frase ou outra. O inglês apanha-se bem.

Continuava a apanhar bem as coisas, ao primeiro olhar. O olhar é o último reduto da juventude. A testa alta está sulcada de rugas, os cabelos brancos tornam-se fios de prata quando tocados pelo sol. Os rostos que em Lisboa me pareciam todos iguais adquirem aqui a singularidade que só a demora pode conceder às pessoas. Não me recordava de tamanho sossego –talvez porque só o turista que por enquanto eu sou nesta terra onde nasci possa experimentar a tranquilidade. Enquanto fala comigo, a mãe de Céu não para de trabalhar na blusa que borda– as encomendas crescem, o bordado manual é lento, muitas vezes há que trabalhar pela noite fora. As hortas pujantes que rodeiam o casario significam também muitas horas de costas curvadas, a lavrar, a regar, a semear e a colher. O campo só é tranquilo para os ricos. Sorrio: aqui, pelo menos, serei rico. Quando em Lisboa todos se degradam no empobrecimento –porque a pobreza súbita degrada, injecta-nos a ferocidade da sobrevivência– eu regresso à ilha como um senhor de posses. Aqui não tenho que pagar casa, a alimentação é muito mais barata, os entretenimentos são escassos, os templos do consumo ficam longe. As tentações não me afastarão da pintura. Trouxe tintas, telas e, acima de tudo, aquela inocência que resiste a todas as ironias e sarcasmos urbanos, e sem a qual nada se faz. Vou finalmente deixar em paz os meus eus-alternativos, esquecê-los, afastar-me da inveja que tanto e tão estupidamente me fez sofrer. A mãe de Céu compreende tudo isto sem que eu diga uma palavra:

— Bem-vindo, Vicente. Aqui vais encontrar o que andaste a procurar por esse mundo, meu filho.

Durmo na cama onde os meus pais me fizeram. Cesarina, a irmã de Céu, limpou a casa, acendeu a salamandra, deixou-me sopa , pão, lombo de porco. Sonho com a minha mãe; é uma sereia que canta sobre um rochedo, no meio do mar, para uma audiência de peixes prateados. Sonho também com o meu maior amigo de juventude –talvez o único grande amigo que tive. Aproxima-se de mim com uma faca enorme na mão, avisa-me de que me vai arrancar o coração.

— Traidor. Não vales nada. És um traidor.

Estas palavras acompanharam-me a vida inteira. Tive culpa de que a namorada dele se apaixonasse por mim? Eu nem sequer gostava particularmente dela, não fiz nada para a conquistar. Ela é que me procurou. As coisas

aconteciam-me sem que eu as provocasse. Por onde andarás agora o João? O tempo é uma medida do espírito, não dos dias que passam. Nunca mais quis ser amigo de ninguém, para não voltar a sentir o gume daquela palavra:

— Traidor.

A palavra “amigo”, de resto, tem hoje demasiadas vezes uma conotação sarcástica: dizemos que o ministro tal se rodeia «de amigos» ou que fulano conseguiu ascender por causa dos amigos –e eis a amizade transformada numa empresa de interesses e favores. Os amigos partilham interesses e fazem favores, sim –mas os interesses e os favores não podem ser os andaimes dessa obra de arte que é amizade. Dispensei-a, para fugir à inevitável descoberta da minha condição de medíocre. Seria capaz de rejeitar a paixão da mulher de um amigo? Seria capaz de o defender contra tudo e contra todos? Temi que não; senti-me sempre incapaz de me defender a mim mesmo. Também nunca encontrei quem verdadeiramente ficasse do meu lado –a não ser, temporariamente, as mulheres. Dir-me-ão que é a arcaica questão da reciprocidade: quem não dá, não recebe. Posso apenas afirmar que não é isso que tenho visto; vejo que os que mais dão são utilizados pelos outros até ao tutano, e largados na berma da estrada quando deixam de ter algo para oferecer. Se eu acreditasse numa qualquer transcendência, poderia pensar que a compensação virá numa vida póstuma. Mas nenhum anjo veio sussurrar-me essa possibilidade. Só a minha ilha promete algo de semelhante a essa redenção. No entanto, ouço ainda o ódio na voz do meu primeiro e único amigo:

— Traidor.

O pintor e poeta William Blake dizia que é mais fácil perdoar a um inimigo do que a um amigo. É verdade, mas que podia eu ter feito para impedir aquela rapariga de pensar que gostava de mim? O amor não trai: aparece, desaparece, é uma estrela cadente, matéria de fogo destinada à incineração. Eu pensava que a amizade seria mais importante do que o ilusório amor. Acredito ainda que um amor se substitui com mais facilidade do que um amigo, porque a pele tem pior memória do que o coração. Deixarmos de ser desejados faz doer o corpo e o ego que construímos para o proteger; mas deixarmos de ser amados é cair aos trambolhões dentro de tudo o que somos. Foi assim que me senti quando o João desapareceu dos meus dias. Os últimos meses em São Vicente foram de dolorosa solidão. Aprendi a fazer do isolamento o meu maior amigo; creio que nisso consiste aquilo a que chamamos maturidade.

O conceito de maturidade é muito conveniente, sobretudo quando outros conceitos menos metafóricos, como o de juventude, começam a desmoronar-se diante do espelho. Aos quarenta anos comecei a dedicar-me a exercícios estatísticos sobre a maturidade, e os resultados têm sido, para dizer a verdade, desanimadores. De Mozart (que aos cinco anos já tinha composições completas e aos trinta e cinco, com uma obra vasta, estava morto e enterrado) a Musil (que morreu aos sessenta e dois anos sem conseguir concluir a obra magistral a que dedicou a vida, *O Homem sem Qualidades*), há toda a espécie de variações. Dir-se-á que o génio é filho da arbitrariedade, ou, de forma mais suave, que é uma “puberdade repetida”, como dizia Goethe (que conseguiu viver de puberdade repetida em repetida puberdade até aos 83 anos –morreu a escrever versos a uma menina de 19 anos–, e isto no século XIX, onde um velho de 80 anos era uma peça museológica rara). Porém, se olharmos com atenção, a vida real não é muito distinta da vida genial. Com mais ou menos profundidade, anestesia ou dor, a busca da maturidade é a busca da redenção do tempo.

Nunca como hoje conseguimos encontrar velhos de trinta anos e jovens de setenta, nunca como hoje aprendemos a jogar (se assim o desejarmos) à maturação ou à imaturidade. Penso em Van Gogh, o artista que mais me inspira, que se suicidou aos 37 anos. Pintou a história da sua conturbada e feroz amizade por Gauguin em duas cadeiras vazias: a sua, sem braços, espartana; a do amigo, com braços e assento estofado.

Basto-me a mim mesmo; pinto continuamente. Pinto árvores, pedras, flores, sapatos desemparelhados, marcas humanas que contaminam a paisagem –e atrás da vegetação e dos objectos que pinto começam a surgir-me, como

fantasmas, os rostos e os movimentos das pessoas. Numa noite de tempestade perdida na minha infância, o meu pai regressava de uma noite de copos e escapou por um triz de ser assassinado por um relâmpago, que caiu sobre uma árvore de fogo, diante de si. Pelo menos era o que ele contava. A partir de então, deu em enumerar milagres como quem faz contas de mercearia; tornou-se tão beato que a minha mãe dizia que sentia um rasto de incenso quando se aproximava dele. Na cama, a beatice esfumava-se-lhe num instante –valia-lhe isso. Mas tinha saudades do cheiro a coragem que se desprendia desse homem que lhe mudara a vida –um cheiro másculo que lhe excitava aquela parte da alma que caminha mais encostada à pele. Duvido que haja outra: uma alma desligada dos apetites carnavais, flutuando pela tralha interior de cada um como um anjo cumpridor e controleiro. A alma é uma coisa suja de sangue e memórias, uma matéria que a idade torna cada vez mais pesada, como o estômago ou as pernas. É a minha alma perdida que vou desenhando com as cores da terra. A minha vida deixou de ser acolchoada como um caixão.

Começo enfim a perdoar o desaparecimento da minha mãe. Por causa dela, fugi da ideia de descendência; por causa dela, escapei à tentação do grande amor. Fiz dela, afinal, o meu biombo, a minha desculpa para permanecer no território limitado e irresponsável da infância. Escolhi esconder-me atrás dela, circundá-la e amaldiçoá-la como uma ilha portátil. No regresso à ilha descubro a força da existência que vivi em cauteloso esboço. Nunca fiz nada de definitivo –e que importa isso?

— Estuda, menino, estuda bastante para não ficares acorrentado à ilha.

Nunca esqueci estas palavras da minha mãe. Ganhei interesse pelos estudos, pelos livros onde os sonhos adquiriam a espessura dos corpos e depois a uma Mariana dez anos mais velha do que eu que, como a minha mãe, estudara música e tocava violino numa orquestra. Dizia-me que encontrara em mim a sua alma gémea, e o rapazinho que eu era caiu nessa vaidade. Porém, na véspera da passagem de ano, confessou-me que não podia festejar comigo porque já era casada e tinha uma filha. Estava nu e transpirado nos braços dela, numa casa que pensava dela e afinal era emprestada por uma amiga. Enquanto procurava a roupa, de cócoras, no chão, jurei que nunca mais passaria por uma humilhação semelhante. Deambulei até ao nascer do sol pelas ruas desertas da cidade, embriagando-me de prédios e progressos avassaladores, determinado a nunca mais acreditar em nada nem em ninguém. Creio que por isso tive tanto sucesso na publicidade; tornei-me o cínico mais festivo do mercado.

Claro que a vida não se compadece com a organização de uma prancha de desenho; na realidade, o amor não me passou tão depressa quanto a fúria: agarrava-me àquela melodia da alma gémea que me circulava no corpo como uma orquestra fantasma. Servi-me do prazer que Mariana me revelara para a alfabetização erótica de um exército de jovens estudantes, que namorava em estereofonia. Habituei-me a racionar o pensamento na mesma medida em que gastava o corpo. O hábito de transformar os sentimentos em pura ginástica e os sonhos em metas concretas –um bom salário, um bom automóvel, uma boa casa– tornou-me um homem eficaz e independente. Nunca mais fui infeliz –nem, como é evidente, feliz. Era (e ainda sou) capaz de discursar brilhantemente sobre a armadilha da felicidade e o seu percurso irremediável em direcção ao beco do tédio.

Não dou pela passagem do tempo; nenhuma hora é igual à outra, neste mundo de luz e sombras que nasce dos meus dedos. A minha atenção concentra-se nas mudanças mínimas das pétalas, das folhas, das ondas do mar. As telas aumentam de dimensão para fixar os pormenores invisíveis; os meus desenhos passam de hiper-realistas a abstractos. Pinto como se deitasse toda a natureza numa lamela de microscópio. A Céu vem, orgulhosa, mostrar ao filho o amigo pintor. A Cesarina trata-me da casa e da comida. O João que me definiu como traidor faz agora, praticamente sozinho, uma rádio local. Convidou-me para uma entrevista onde me apresentou aos ouvintes como o seu grande amigo de infância. Casou-se com a rapariga que estava apaixonada por mim, e que morreu há dois anos, de cancro. Não teve filhos, e tem pena disso. Mostra fotografias dos sobrinhos com um orgulho de pai. Creio

que hoje agradeceria que eu lhe tivesse roubado efectivamente a que viria a ser sua cónjuge. Entre duas cervejas, ainda procurei justificar-me:

— João, sabes que nunca houve nada de, digamos, bíblico, entre mim e a...

Nem me deixou terminar.

— E o que é que isso interessa agora, pá? Éramos miúdos, já passou.

Como um miúdo, enfio a cabeça debaixo dos cobertores nas noites de trovoadas. Desligo luzes e telefone, com um pânico que não consigo controlar.

— Mariquinhas pé de salsa.

Isto era o meu pai, antes da epifania do relâmpago. A minha mãe cantava-me baixinho para enxotar o medo. Agora, canto para mim mesmo, de olhos fechados.

Mas eis que alguém bate à porta, no meio dos trovões. Escondo-me mais fundo nos cobertores. Insistem. Não espero ninguém. Não quero que me vejam assim, lívido de pavor. Os artistas não têm medo de nada, não é assim?

— Vicente! Sei que estás aí! Não tenhas medo, abre!

É a voz da minha mãe. Serão os relâmpagos, afinal, naves espaciais vindas do planeta dos mortos? A chuva parece disposta a apagar a ilha do mapa.

— Vicente! Abre a porta à tua mãe!

Provavelmente morrera sem me dar conta, e estava a entrar no tal mundo das almas em que nunca acreditara. Para ter a certeza disso, acabei por me decidir a abrir a porta. A alma da minha mãe tiritava, com uma gabardina encharcada sobre os cabelos brancos, longos e ensopados. Estava magra, curvada, enrugada – só os olhos de um imenso azul permaneciam os mesmos, terrivelmente jovens. Trazia na mão anquilosada uma pequena mala de viagem.

— Deixa-me mudar de roupa para te poder abraçar. Não quero que te constipes.

Enquanto o fantasma da minha mãe entra na casa-de-banho, espanto-me com a extraordinária semelhança entre o mundo dos vivos e o dos mortos. Este espanto liberta-me por uns minutos (ainda haverá minutos?) do pavor da trovoadas.

— Toca-me.

A minha mãe estende-me o braço mole, engelhado. Veste um pijama de flanela azul.

— Toca-me, filho.

Acaricio-lhe os dedos anquilosados, ainda cheios de anéis. Depois abraço-a longamente. Cheira à minha mãe nova, à mulher que passava horas a pentear os cabelos de ouro.

— Onde estiveste?

Esta é uma pergunta de mãe, e faço-a com a voz ofendida que as mães usam quando interrogam deste modo os filhos adolescentes.

— Estive na paisagem. Não era assim que costumavas responder-me?

Sorri e explico-me que fugiu num iate de cruzeiros; ofereceu-se para cantar a troco de comida até chegar a Lisboa.

— Tinha medo de morrer. Morta também não te serviria de muito, pois não?

Diz-me que pensou chamar-me, mas não conseguiu. Pensou que um rapaz precisaria mais do pai. Pensou que não seria justo privar o meu pai de mim.

— Ele não tinha mais nada, compreendes?

E que tinha ela? A música, responde-me. Fervo de ciúmes, não sei se da música se da sombra de um homem anónimo. Era tão devastadoramente bela, a minha mãe.

- Não te vi envelhecer.
- Eu sei.
- E, mesmo assim, envelheceste.
- É uma frase de vingança, mas ela responde com a maior das suavidades.
- Eu sei, Vicente.
- Ficaste sozinha?
- Não. Tinha-te a ti.
- Julgava-te morta. Disseram-me que tinhas morrido.
- Mas eu sabia que estavas vivo.
- Vinguei-me. Não amei ninguém.
- Não mintas. O amor não se decide.
- Decidi não ter filhos.
- Só as mulheres podem tomar essas decisões, como sabes.
- Porque voltaste agora?
- Voltei há muitos anos. Esperei que tu voltasses. Fiquei no Funchal. Não me pareceu que aqui me recebessem bem. Fui tomar conta de uma senhora de idade, que me deixou a casa quando morreu.
- Voltei há já quase um ano.
- Eu sei. Não sabia se irias ficar. Não podia vir perturbar a tua decisão.
- Podias ter morrido, nessa espera.
- Podemos morrer a qualquer instante, meu filho.
- É fácil chegares quase quarenta anos depois e dizeres: meu filho.
- É fácil porque nunca deixaste de ser o meu filho.
- Todos os meus amigos tinham uma mãe que os chamava ao fim do dia.
- Nenhuma mãe é igual à outra. Cada um é o que pode ser.
- Palavras. Tretas.
- Tens o direito de me mandar embora. Queres que eu me vá embora?
- No meio desta tempestade, não.
- Já não tens medo das tempestades.
- Tenho sim, pavor.
- No entanto, ela aí está, e não a ouves.
- Porque estou a ouvir-te a ti.
- Então, ainda bem que vim. De qualquer modo, não há razão para temer as tempestades.
- A razão não é tudo.
- Queres leite quente com canela antes de dormires?
- Quero. Há quarenta anos que quero.
- Falas dos anos como se fosses mais velho do que eu.
- Já não tens medo de ser mal recebida aqui na vila?
- Se ficar contigo, não tenho medo de nada.
- Vieste para que eu tome conta de ti?
- Não. Vim apenas para estar contigo. Não vou morrer ainda.
- Como sabes isso?

– Não se morre quando se está inteiramente feliz. A não ser que se morra de repente. Nesse caso, não te darei trabalho.

– Que sabes tu da felicidade?

– O mesmo que tu. O mesmo que todas as pessoas que se cansaram de a procurar.

– Eu nem tentei. Nunca acreditei na possibilidade de ser feliz.

– Tanto faz. Não é uma questão de procura, apenas de atenção. A atenção demora. Vivemos desconcentrados.

– Foste feliz, tu?

– Aprendi a ser. Sou feliz, agora.

– Porque o pai morreu?

– A felicidade é uma escolha individual. Fiquei triste quando o teu pai morreu, evidentemente.

– Eu odiava a mulher dele.

– Ela não tinha culpa.

– Já falámos mais hoje do que durante toda a vida. Estou cansado.

– Vai para a cama, eu levo-te o leite.

– E cantas-me?

– Canto, claro. Nunca deixei de cantar para ti. Nunca cantei para mais ninguém.

Cerrei os dentes para não lhe responder que estava a mentir-me. A Sílvia costumava dizer que o mundo seria muito melhor se travássemos as palavras da dor. A Sílvia cantava para eu adormecer. Não tinha voz e, ainda assim, cantava. A tempestade desaparecera. Todo o vale ficou em silêncio, aguardando a canção de embalar da minha mãe, regressada do mar.

A queda do amor

Para Maria Manuel Viana

R. mantinha uma lista de palavras para designar diferentes dores. Não a escrevera num dia de solidão particular. Foi um repente construída ao longo do tempo. De vez em quando acrescentava uma palavra. Havia outra lista, a lista dos mortos. Num caderno pequeno escrevia, sempre a lápis, o nome de todas as pessoas que conhecera e que desapareceram. Por norma, era apenas o nome, em certos casos acrescentava à lista uma designação. Por exemplo: Francisco José Marques, chefe de sala do restaurante “Lúcia e Família”. A vida profissional dos seus mortos era por vezes importante, outras nem tanto. Bastava o nome e podia ver logo ali, na sua cabeça, o retrato do morto, a forma como falava, os seus trejeitos. Os olhos.

R. prestava muita atenção aos olhos.

Podia dizer-se que fazia um inventário dos companheiros de vida sem qualquer intuito específico, por ser um passatempo algo mórbido, logo impossível de partilhar. R não partilhava muitas coisas na sua vida. Eram os parques bons dias, palavras de circunstância, um aceno aqui e ali, a escolha do prato do dia, o pedir da conta. Coisas assim. Dentro de uma casinha pequena, via os carros passarem. Do seu lado esquerdo tinha o Cristo-Rei a zelar por ele. A ponte não o fascinava tanto, apenas nos dias de vento cruel, uma estrutura avermelhada capaz de abanar, uma pequena dança metálica sem consequências. R. ficava na margem de cá, incapaz de enfrentar os desvarios da

cidade sem qualquer pretexto. Ir à cidade fazer o quê? Nada. O Tejo a estender-se para um mar que não vê? É cenário que basta. R. mantém o ar vigilante no trânsito, as comunicações entre cabines, o seu ofício certinho e a horas, as moedas contadas, os talões do multibanco. A maioria das pessoas pára o carro e não diz bom dia ou boa tarde. Essa poupança de palavras pode parecer algo estranha, até rude, porém R. considera a opção do silêncio como uma benesse. Escolheu este trabalho para não ter de interagir. Interagir não seria um verbo que utilizasse, apesar disso entende-se. Trabalha nas portagens desde os dezoito anos. Está a chegar aos cinquenta.

Na sua lista de mortos constam nove desconhecidos que decidiram terminar a vida ali mesmo, às portas da sua cabine, uns metros mais à frente, o corpo atirado ao rio que já é mar. Será mar? Um destes perdidos da vida, perdidos de ser ou estar qualquer coisa de jeito, tinha deixado o carro no parque da brigada de trânsito e R. tinha-o visto, por mero acaso, um casaco castanho, figura mirrada em direcção ao tabuleiro da ponte. Podia ter dado o alarme, mas estranhamente deixou-se estar porque com o tempo tudo se vai. Assim como a alegria, o amor, o ânimo. Lista de palavras começadas com a primeira vogal. As palavras, como os estados de espírito, têm curvas. R. sabe disso com aquela convicção idiota de quem acha que o mundo nasceu no momento em que o seu coração se partiu. Teria uns seis anos. Pouco mais,

pouco menos. Possui uma memória vaga de um sentimento de humilhação, mas não consegue reproduzir o episódio de forma exacta, facto que o minimiza, que tenta combater. Sente que precisa de reviver algumas coisas, outras elimina.

Os mortos do tabuleiro da ponte não o atormentam; ignora o apito de quem viola a via verde; as pessoas que não lhe dizem bom dia; o filho que não liga; o nome completo da mulher que teve de escrever na declaração que entregou ao advogado e depois à polícia. Há pormenores da vida que são fulcrais, como se representassem em condensado o homem que decidiu ser. Fez uma lista sobre isso também. A lista do que seria quando fosse grande. A vida provou-lhe que os planos bem desenhados têm sempre falhas e, com ironia ou não, R. encarou os sucessivos desgastes, atropelos, desvarios, a total diminuição dos seus sonhos. Quem não sofre não ama, diz uma qualquer canção. R. sofreu — e sofre ainda agora — porque o homem que atravessou as faixas de trânsito, como um autómato, está quase a chegar ao ponto de não retorno e ele, R., o homem dentro da caixa gelada da portagem poderia fazer alguma coisa. Para quê? Se o homem se quer deitar pela ponte fora, rebentar com os alvéolos dos pulmões, é uma questão que o ultrapassa, o homem terá, decerto, as suas razões. Na esquadra, o polícia tinha dito a uma miúda apanhada com droga que ela teria de saber fazer escolhas na vida. A miúda chorava e o rímel escorria pela cara como uma pintura de palhaço. R. deixara-se ficar a ver, a ouvir. Captar a vida dos outros é uma das suas especialidades. O polícia arranjou lenços de papel, foi gentil, acrescentou que também tinha uma filha quase da idade do destroço que ali estava, mini saia e sapatos altos. E depois

Não tens de saber o que queres. Tens de saber o que não queres. Percebes? Isso é igualmente importante. E tu não podes querer isto. Agora os teus pais vão chegar e vai ser um momento mau para todos. Precisas de aprender a fazer escolhas, percebes?

E a miúda, franzina, a dizer que sim com a cabeça. R. esperava a sua vez. Na verdade, até teria preferido ficar apenas ali, no banco de madeira, desconfortável,

a medir o desgosto dos pais. Foi chamado por outro homem de uniforme azul. Era a sua vez. Não tinha como chorar. Mas sentia-se um palhaço igualmente.

A minha mulher.

Sim?

Está lá em casa. Morta.

Entendo.

Entende? Eu não. Matou-se.

Deixou alguma carta ou bilhete escrito?

São sinónimos...

O quê?

Carta ou bilhete escrito. Sim, deixou isto.

O homem da autoridade pegou no papel A4 com linhas escolares e leu:

Amor, a minha cabeça parece que vai rebentar. Nunca irei ser capaz de sair deste buraco. Os comprimidos não fazem nada. Tenho sempre os mesmos pensamentos. Nós não temos sobre o que falar. O nosso filho não aparece e eu sou uma mulher com quase cinquenta anos que nunca cumpriu nada. Pode desculpa à dona Esperança por mim, foi bonito ter-me dado a oportunidade de voltar a costurar, mas queres saber que já nem isso consigo fazer? Não te quis dizer nada. Tu ali enfiado na portagem, oito horas, ao frio e ao calor, a ganhar uma miséria e nós a comer latas porque eu já nem consigo fazer comer. Cada um de nós é o pior do outro. Trinta anos. Podia ter sido outra coisa, não é? Não me vou atirar da ponte, não quero ser um nome na tua lista de pessoas que se atiram à água. Deixei tudo preparado. Em cima da cama está a saia e o casaco azul-escuro e aquela blusa de que gostas, aquela que faz um laço à frente. Os sapatos estão no chão, junto à cama. Deixei-te os números das funerárias mais próximas. Gostaria de ser cremada, mas sei que não temos dinheiro, por isso acho que o mais económico é colocares o meu corpo na campa da tua mãe, ela não se iria importar. Pelo menos é um talhão que é da família e será inútil teres mais despesas. Tenta viver o melhor possível. Cuidado com as coisas que comes, evita os fritos e, por favor, diz ao Miguel que as mães não sabem nem podem tudo. Talvez ele nem se

importe. Só Deus é que sabe do amor que lhe tenho. Tu perdoa-me, sim?

R. aguardou que o polícia lê-se tudo e depois sentiu-se como a miúda à espera dos pais: perdido. O polícia tratou de tudo, levou-o a casa, falou com uma assistente social. Explicaram-lhe que tinha direito a tirar uns dias e seria oportuno ligar a algumas pessoas. Pediram o número do médico de família e da psiquiatra que tomava conta da mulher há uns anos. Ele foi respondendo a tudo com a mesma diligência com que dá o troco na portagem. Parecia que estava apenas a ser funcional. O filho falou com a polícia. Leu a carta e chorou. R. manteve-se no seu canto.

Miguel levantou-se e tentou abraçar o pai. R. deixou-se ser abraçado. Não sabia se amava o filho, era o filho. Não o via há mais de quatro anos. Reconhecia-lhe traços da mulher. Algumas expressões, o desenho dos olhos. Foi incapaz de dizer uma palavra que fosse e os dias correram depressa. A vida continua.

Estava nisto há já sete anos. O “nisto” significa para R. apenas um modo de vida que tem como princípio o básico exercício da respiração, de comer e desfazer-se da comida.

Tomar banho e arrumar a casa.

Pagar as contas.

Ser pontual.

Afinal, a silhueta a caminho do tabuleiro da ponte não é um homem. Consegue agora ver com clareza que é uma mulher de cabelo curto. Tem as mãos cruzadas em frente ao peito, porém não parece vacilar. Os carros continuam a passar, a cancela a subir, todas as marcas, volumes maiores e menores. Ninguém repara na mulher. R. pensa

Podia ser a minha mulher. Ou pode ser a mulher de alguém.

Vacila. Depois fecha a janela da sua casota, acciona a luz vermelha que revela que a portagem não está em funcionamento. Lembra-se de uma frase de uma canção que a sua mulher gostava

Às vezes o silêncio tapa os buracos e o amor prossegue intacto.

Agora faz fintas aos carros e vai na direcção da mulher desconhecida. Lisboa escureceu rapidamente e as luzes do presépio diário começam a piscar. R. tenta não olhar o Redentor de braços abertos. Está frio e a esta altura o vento não é ligeiro. As pessoas não pensam nestas coisas, é verdade, mas ali a noite está má e talvez ele não chegue a tempo. No edifício da brigada de trânsito ninguém reparou em nada. Talvez estejam a ver a transmissão de um jogo de futebol. R. não gosta de futebol. A mulher está a cerca de dez metros de distância, já no tabuleiro da ponte, na lateral. R. apressa o passo, quase que corre, as pulsações aceleradas, o suor na testa. E, por fim

Minha senhora!

A mulher vira-se sem qualquer surpresa. R. abrandada, tenta recuperar o fôlego e quando está de frente para a mulher não sabe o que dizer e, talvez por isso, conta-lhe a sua história. Diz que nunca foi ninguém, que a viu ali daquela portagem, onde trabalha há mil anos, que sua mulher tinha uma depressão profunda, que o filho desapareceu, mas deve estar bem. Que faz frio e que há muita coisa na vida que não é para ser como pensamos que devia ser. Diz tudo isto sem fazer pausas, como se não existisse uma pontuação no discurso. A mulher mantém-se calada e olha-o. Fixamente. Ela é como o vento, um corpo magro num casaco enorme, vermelho, as calças a tremer, as mãos cruzadas no peito, como se se estivesse a segurar.

R. cala-se.

Não sabe o que mais dizer. Se a mulher quiser atirar-se agora, vai cair nos penhascos, na ravina, na terra, não sabe a denominação correcta, mas isso também é indiferente. Ela olha-o. R. não sabe se é para ele ou se é através dele e sente que o corpo pode levantar voo, a ventania mete medo.

Vai-se matar por alguma razão? A minha mulher matou-se porque tinha uma depressão.

A mulher descruza os braços, finalmente. Olha para o asfalto. Depois olha para R. e, inesperada, rápida, senta-se no chão. R. imita-a.

Quero morrer por amor.

Isso não é razão para morrer.

Porquê?

Porque o amor dura pouco. Os cientistas garantem que dura dois anos.

Quanto tempo esteve casado?

Trinta anos.

A mulher sorri e encolhe os ombros a mostrar a evidência. E a evidência é? R. não sabe. Não está confortável naquela posição e pensa que a cadeira da sua portagem é mais agradável, o aquecedor pequeno perto dos pés, o tubo de pastilhas de mentol, a rádio baixinho, a tocar, apesar de ser contra as regras. Não sabe o que está a fazer ali e prepara-se para se levantar. A mulher diz

Vai-se embora?

Vou. Se se quer matar, olhe hoje é um dia tão bom como qualquer outro, aliás é um bom dia porque não é fim-de-semana. Os fins-de-semana são uma chatice, sabia? Há os óbitos, a declaração, as funerárias, enfim. Pormenores. Para si não importam. Vai-se matar por amor. Força.

Ele não vai deixar a mulher.

E então?

E então eu não consigo viver sem ele.

Desculpe que lhe diga, isso é uma desculpa de merda.

R. vira as costas. Ouve a mulher chorar. Os carros continuam a sua marcha obediente, as motos da GNR estacionadas para impressionar, o estúpido do Cristo de braços abertos para todos os desgostos. R. volta para a sua portagem, liga o sinal verde, abre a janela. Já não vê a mulher. Porque não quer ver. Não olha para trás. Pensa em listas de palavras: morrer, morta, mortiço, mortalha. Nisto ouve uma voz que se aproxima, um carro que apita, é a mulher aos berros

Salve-me. Por favor, senhor, salve-me.

R. volta a acender a luz vermelha. Abre a porta da sua casinha, a cancela volta a descer. A mulher pergunta

Acredita no amor?

Não.

Acha que posso ficar aqui?

Não.

Podemos sair daqui e conversar?

R. veste o casaco e os dois estranhos partem em direcção ao tabuleiro da ponte.

Ensayo

JORDI DOCE

PILAR GÓMEZ BEDATE

**M^a JOSÉ MARCELINO
MADEIRA D'ASCENSÃO**

MARIANA LIMA MARQUES

ANTONIO RIVERO MACHINA

CARLOS REIS

PÁGINA
131



ENTREVISTA

EDUARDO LOURENÇO

Soy una persona que llega al final
de la vida y no sabe más de lo que sabía
cuando era muchacho

Por **LUIS SÁEZ DELGADO**

Fotografías del autor



Maleza del cambio

NOTAS DE UN DIARIO (2011-2014)

Gijón. Mientras salimos de casa, mi hija me cuenta su último sueño, del que se acuerda con detalle porque la he despertado en pleno metraje. Había una casa nueva, dice, pero en aquel espacio recién estrenado su habitación seguía siendo la misma, aunque «sin los posters». Era igual, sí, pero también más neutra, más oscura. De pronto se encontró en un ascensor con dos chiquillas. Mientras subían se dio cuenta de que se llamaban como ella; en realidad –me aclara– «eran yo, pero cuando era pequeña, cuando tenía siete y tres años, como en las fotos».

*

Tarde oscura, de nubes sombreadas por el vientre, plata y blanco entremezclados junto a lentas fisuras que lo mismo traen agua que luz. Paseo por el Muro mientras el viento riza las aguas plomizas, como de mina de lápiz, y demoro el regreso a casa pese a la amenaza de lluvia. En realidad, la lluvia está como flotando en el aire, pero tal vez sólo sea el salpicar de las olas o el temblar de los charcos que se forman sin sentir bajo la barandilla. No quiero volver tan pronto. Tampoco quiero pararme aquí, entre gentes que no conozco y que esta tarde, por alguna razón, no siento inofensivas. Como todo se mueve, yo también quiero moverme. Estar de paso a cada instante. Caminar, dejando que todo camine en otra dirección mientras miro. Es como si cada cosa huyera de la vecina, o jugara a evitarla unos instantes bajo la dirección incontenible del viento.

Y entonces caigo en la cuenta: estamos como niños que esperan oír de un momento a otro la voz de su maestro, que juegan con ímpetu creciente y hasta con rabia porque saben que el recreo no puede durar mucho más. Poco importa si termina lloviendo. O si toda la ligereza de mis pasos no logra corregir, por más que lo pretenda, el espesor inquieto de la sangre, como si llevara una dosis concluyente de este mar aquí dentro.

*

Me cuenta un amigo que ayer al mediodía –así puede ser una jornada de mediados de septiembre en un valle asturiano– el cielo se aborascó hasta el extremo de provocar el encendido automático de los faros del coche... Algo como un eclipse de nubes que borró la luz del sol casi por completo y que no remitió hasta media tarde. No recordaba que los coches estuvieran equipados con este tipo de sensores, aunque parece lógico. Algo como los filamentos que la sangre enciende por instinto para iluminar los días oscuros, llenos de malos presentimientos. Y también en este caso hay que hacer como el conductor del coche: mirar con terquedad hacia adelante, no entretenerse sino lo indispensable, concentrarse en el acto mismo de conducir hasta que poco a poco se sale del túnel y se comienza a respirar más anchamente. A la salvación por la rutina. O del remolque salvador de los automatismos. No es mucho consuelo, tal vez, pero no se me ocurre nada mejor cuando los días se estrechan y se vuelven irrespirables,

como este comienzo de semana en el que ciertos asuntos –domésticos, laborales– que debieron resolverse hace tiempo comienzan a emponzoñar el aire. Supongo que mi vieja manía de enterrar la cabeza en la arena, esperando que la tormenta amaine o siga su curso, sigue siendo tan improductiva y malsana como siempre. Con lo que me temo, además, que estoy gastando los filamentos de la sangre con oscuridades de mi propia hechura. Imposible quejarse, pues. A lo más que puedo aspirar es al semblante de dolorida sorpresa de mi amigo al contarme el eclipse de ayer. *No me lo puedo creer*, venía a decirme. Yo tampoco; me he visto en este hoyo tantas veces que mi insistencia en visitarlo me parece francamente digna de asombro.

*

Madrid. La niña de los vecinos sufre algo parecido a terrores nocturnos. No se explica si no que dos o tres noches a la semana las pase llorando: un llanto violento, insistente, que percute al otro lado de la pared hasta despertarnos. Son sacudidas que duran quince o veinte minutos y que terminan en un silencio tenso, indeciso, que vuelve a romperse al poco con nuevos sollozos. La primera vez que me desperté lo hice con la sensación, la certeza, de que algo importante se me escapaba de los dedos: un aura lustrosa, la explicación que lo aclaraba todo, la llave maestra que haría encajar las piezas (¿de qué? Quizá del sueño mismo). Pasé la media hora siguiente dando vueltas en la cama y persiguiendo con angustia vicaria el cabo del sueño. Inútil: zarandeado por el lamento de la niña, el cuarto se movía bajo mis pies y alejaba la llave, la espantaba de mí con violencia, cada vez que la tenía a mano. El llanto se convirtió en un gimoteo exhausto y terminó por apagarse. Pero al fondo, muy al fondo, parecía seguir oyéndose un eco pospuesto de su queja, pequeños relieves que respiraban en sordina bajo el lienzo del insomnio. Como un equivalente aural de la imagen remanente, una secuela que se resistía a dejar el caracol del oído. ¿Por cuánto tiempo? Solo sé que cada vez que lograba adormilarme

la niña volvía a estallar en llanto. Y así durante cerca de tres horas. Tumbado boca abajo, envidié la impavidez del faquir. Y, en efecto, el aire del dormitorio parecía una cama de pinchos que hurgaba y se entrometía con insolencia en mi búsqueda de sueño. El pequeño caracol ya era una espiral envolvente. Y lo siguió siendo hasta arrojarme, por uno de sus toboganes abruptos, a la arena manchada del amanecer.

*

Un amigo al que de vez en cuando, por razones profesionales, invitan a cenas de mucho relumbrón, me cuenta una anécdota que vivió en primera persona uno de sus compañeros de mesa, alto directivo de una eléctrica: en el curso de una cena de Nochevieja a la que había invitado a una docena de colegas y empresarios, el presidente del primer banco español sacó una vieja botella de Château Lafite y, sin decir palabra, procedió a llenar las copas de sólo tres de sus invitados, además de la suya propia. Luego, con gesto ostentoso, devolvió la botella al mayordomo y siguió cenando como si nada hubiera pasado. La anécdota, si es cierta, no sólo verifica o confirma el lema de que «todavía hay clases», incluso a la mesa de un banquero. También nos permite vislumbrar a qué temperatura se vive la vida, esa sutil casuística de humillaciones y privilegios, en las cercanías de ciertos *grandes hombres*.

*

Madrid ha cobrado estos días cierto aire cantábrico. Ver la lluvia caer copiosamente tras las ventanas me ha hecho revivir esas tardes infinitas de sábado y domingo en que el agua arruinaba planes y encuentros callejeros y uno combatía el calor malsano de los radiadores apoyando la frente en el cristal helado, mirando a lo lejos el brillo borroso de las luces de cruce de los coches, el destello naranja de farolas prematuramente iluminadas. El cielo cubierto de nubes como una carpa de circo invertida donde el ojo hacía de trapezista, colgándose de

las cuerdas del agua hasta posarse con cuidado –con reverencia casi– entre las cosas: el asfalto mojado, los coches sucios de hojas y ramas caídas, la fecundidad del parque donde las gotas repicaban hasta abrir surcos y charcos efímeros en los caminos de tierra. Y al fondo, los días de partido, el clamor casi sísmico con que la multitud celebraba en el estadio las jugadas peligrosas, los goles domésticos. El ojo adquirió destreza en este colgarse de la lluvia, este paseo controlado por unas alturas de las que, en realidad, nunca he logrado apearme del todo. Estar en las nubes es lo que tiene. Hasta el punto de, que ahora, casi cuarenta años después, me veo de nuevo practicando el mismo arte, estudiando los infinitos planos de la ciudad –sus sombras, sus claroscuros– como desde una tirolina.

Ver caer la lluvia tiene un efecto hipnótico, la capacidad de frenar el tiempo a la vez que lo acelera bruscamente, como una rueda que de tanto girar parece inmóvil. *La lluvia es una cosa / Que sin duda sucede en el pasado*. Así es, en efecto: en Gijón, en Sheffield, ahora mismo... La tarde como el cielo menudo de un circo donde la infancia recrea o ejercita sus viejos vicios, sus intentos de fuga. Y todo para decir: gris en lo gris, me admira tu vaivén, melancolía.

*

El último número de la revista *Agenda* se abre con un largo ensayo de Derek Walcott sobre Heaney: un tributo del poeta caribeño a su amigo que acaba de morir. En cierto momento, al hablar del tono y la presencia visual de los poemas en la página, Walcott menciona «la tensa bobina de sus versos, en la que las palabras se arraciman como bayas silvestres que vamos comiendo una a una...». Es justamente el tipo de expresión que solo está al alcance del poeta doblado en crítico, una imagen que capta –que define y explica– con claridad la sensación que da la lectura de ciertos poemas, y en especial los de Heaney: ese estar saboreando palabras que de tan juntas, tan apretadas, han cobrado un sabor de familia que no impide, con todo, percibirlas

por separado a medida que las ingerimos o tomamos conciencia de ellas.

Y sin embargo, la definición –la explicación– no agota nada, no es un alfiler de entomólogo ni una jaula cegada por focos que permite escudriñar más de cerca los poemas. Funciona más bien por transferencia, gracias a las virtudes de una analogía con el mundo natural que es congruente con el espíritu de la obra a la que remite (esos racimos de «bayas» que parecen tomados de cualquier página de *Muerte de un naturalista*) y preserva su frescura, su viveza. De hecho, la analogía va más allá y nos lleva al reino del instinto y la necesidad: esas bayas se *comen*. Y añade: se comen *una a una*, lo que viene a decir que la necesidad se estetiza y se convierte en un placer consciente, elaborado, un disfrute que prevé su propio final y lo retrasa sutilmente. La poesía como «relación carnal con las palabras», como experiencia erótica, es subsumida por la idea de ingesta, de incorporación del fruto al cuerpo y de ahí a la sangre del lector; en suma, de transustanciación. La poesía se come, nos dice Walcott, es algo físico que provoca una respuesta igualmente física. Y su imagen, brevísima, no es tanto una jaula descriptiva cuanto un marco que resalta y da vida; como esas imágenes o recortes del cielo que son más azules, más densos, que el propio cielo.

*

La explanada, con forma de T, es breve y prolonga un pequeño parque que quiere ser francés pero se queda en una mala imitación arruinada por la incuria o la falta de gusto de los urbanistas: una extensión de arena mustia con un par de estatuas vulgares, una fuente historiada pero sin agua, setos con forma de cipreses enanos... Sólo unas hileras de castaños de indias, a punto de florecer, le dan algo de luz al espacio, lo hacen más habitable.

En un extremo de la T, restos de la lluvia de hace días: grava suelta, ramitas, trozos de ladrillo y erizos de castañas, hojas sucias y migas de caucho de

los coches que aprovechan el abombamiento del trazado para aparcar o darse la vuelta. Es una constelación oscura o invertida sobre el cielo negro del asfalto, la huella de un estallido que tuvo lugar en secreto, cuando nadie miraba, y que ahora exhibe sus grumos, su terca materialidad, con la rara simetría de lo que nació por capricho, disgregado por el agua: todo gira y queda flotando para siempre en este negativo de la carta celeste, este mínimo delta de formas dispersas que nos permite, una vez más, recordar cómo es el mundo *cuando no estamos en él*.

*

Se recuestan en los bancos de madera despintada y dejan que el sol de marzo les acoja lentamente: el punzón vivo del aire, la cabeza en ningún sitio, los rostros como agua clara donde no se toca fondo. Van quedando atrás la noche, los ventisqueros del cuerpo, esos erizos de frío que hibernaron en la sangre. *Cada minuto que pasa estoy más cerca del día*. Pesa el tacto de las llaves, su dibujo memorioso. *Me voy a esperar un rato*.

*

Leyendo un viejo ensayo de George Steiner, caigo sobre un verso del escritor isabelino Thomas Nashe: «*Brightness falls from the air*». El verso –sin duda el más citado de su autor– despierta un eco inmediato en español: «Siempre la claridad viene del cielo». Un eco que es una inversión, pues el poema de Nashe («In Time of Pestilence») es un canto fúnebre por las víctimas de la peste, una elegía a los jóvenes que han muerto antes de tiempo a causa de la plaga: la claridad, en su poema, no «viene» del cielo, sino que «cae», «desaparece» o se «desprende» de él, dejando una sombra donde antes había luz.

Sin embargo, el eco persiste. Siendo como es un verso célebre –Eliot y Joyce le dedicaron largos comentarios, y hasta dio título en 1985 a una conocida novela de ciencia-ficción de Alice B. Sheldon–, ¿es po-

sible que Claudio Rodríguez lo leyera de muchacho en alguna vieja antología de poesía inglesa? ¿Que lo leyera y, tal vez, equivocara su sentido, usándolo como resorte para llegar a su propia formulación?

En todo caso, sería un *misreading* que viene de lejos, un malentendido irónico, pues casi todos los expertos coinciden en que el verso de Nashe es fruto de una errata y que su autor se refería más bien al «*hair*», el «cabello» de esos jóvenes dorados que se mueren literalmente ante sus ojos. La errata convierte una simple descripción física en una imagen memorable de la ruina del mundo, de su caída en desgracia. Una imagen que ha pervivido a lo largo de los siglos y que reaparece, extrañamente –por azar o a sabiendas–, en el verso inicial de *Don de la ebriedad*, confirmando así las viejas jerarquías, la certeza de que nada puede ocurrir en este mundo sublunar sin permiso del cielo.

*

Una de las materias con las que Victor Hugo enriquecía la tinta antes de realizar sus dibujos visionarios era café molido, granos diminutos como el hollín que daban consistencia a la mezcla y se pegaban literalmente al papel, como si el poeta hubiera querido trasladar a sus líneas el carácter divinador o sibilino de los posos del café; como si la impaciencia lo hubiera llevado a apropiarse de las intuiciones de futuro de los granos antes de pasar por el agua y revelarse ambiguamente en el fondo de la taza.

Pienso en estas cosas mientras sorbo el primer café de la mañana, y pienso también en esos versos de Tomas Tranströmer (de su poema «Puesto de guardia») que podrían muy bien servir de divisa para arrancar el día:

Misión: estar donde uno está.
También el ridículo papel solemne:
yo soy precisamente ese lugar
donde la creación trabaja sobre sí misma.

Sí, esto de hacer un papel en la vida es un poco ridículo y solemne a la vez, pero el poeta sueco nos recuerda que ese hacer de la vida es, en realidad, un hacerse a uno mismo, un ir al mundo para que el mundo entre en nosotros. O de otro modo: el lugar donde nuestras máscaras se superponen hasta resolverse en un rostro. Un pensamiento optimista, pues. También biunívoco: los días están por hacer y en hacerlos se nos va cada día, pero ellos también, a su vez, nos van haciendo lentamente, labrándonos por fuera con los mismos sedimentos que luego se enredan y acumulan en nuestro interior.

No sé si esta proyección, este movimiento de apertura al futuro, tiene algo que ver con los posos invisibles que nadan en mi café, esa espiral de cafeína que comienza a girar en la sangre como una hélice borracha. No es tinta, desde luego, lo que hace surgir estas palabras, sino el golpeteo rítmico de mis dedos sobre el teclado. Estoy bastante lejos de los dibujos de Hugo, por decirlo suavemente, pero me gustaría tomar de ellos el gusto por la mezcla, la impureza, también su deseo de ofrecerse como lugar donde sucedan las previsiones. Leer el futuro en uno mismo, en los demás, y luego echar a andar como si no importara, como si no hubiera lastres; recibir lo que va llegando como si siempre hubiera estado ahí o fuera un eslabón más de nuestro destino. Lo dice Tranströmer, con una mezcla de admiración e intriga, al final de su poema: «¡Sucesos del porvenir, ya están aquí! / [...] Vienen / de uno en uno. Yo soy el torniquete».

*

Leyendo *The Body in the Library*, una erudita y apasionante compilación de textos literarios sobre enfermedad y medicina editada por el poeta Iain Bamforth (en la que sólo faltan, como es habitual en los libros de autores británicos, algunos escritores de habla española), me encuentro con un puñado de astutos aforismos de Karl Kraus. Copio tres de ellos aquí; el primero, en concreto, me parece todo un hallazgo.

Literatura actual: conjunto de recetas prescritas por los pacientes.

Una de las dolencias más extendidas hoy en día es el diagnóstico.

Anestesia: heridas sin padecimiento. Neurastenia: padecimiento sin heridas.

*

Sale uno con la lluvia pisándole los hombros y descubre en el arcén un par de zapatos de mujer que el agua ha terminado de arruinar. Cuesta pensar que alguien tire unos zapatos así a la calle. Están entre dos coches, casi ocultos, y tienen algo de pájaro que ha quedado muerto en el asfalto, un pájaro sucio y con las alas rotas. Nunca fueron gran cosa, esas alas, pero al menos su dueña sabía emplearlas para dejar la tierra un instante, pasar volando.

*

Son tres y hablan a voces, salpicando el diálogo con insultos cariñosos mientras esperan al pie de un cruce. De pronto, oímos a uno decir: «En Madrid, ahora, los saurios se venden como caramelos». Por su mezcla perfecta de disparate y sequedad realista, la frase nos recuerda esta otra que oyó por azar un amigo poeta: «En Madrid es más fácil conseguir un león que un enano».

*

Los veo desde hace días en distintos puntos de la ciudad. Son dos, también distintos cada vez; instalan una mesa desplegable junto a una tapa de alcantarilla y se sientan, en mitad de la calle o en un cruce, ante una masa confusa de cables del subsuelo a los que auscultan con un pequeño aparato con aspecto de consola de juegos o de mesa de mezclas. Por la tranquilidad con que trabajan, enfundados en sus monos, indiferentes

a los peatones o los coches que pasan a medio metro de sus rodillas, se diría que están jugando al dominó. No sé bien si son cables de telefonía o del tendido eléctrico, pero los escrutan y desovillan como si fueran serpientes dormidas, un nido de reptiles que ha sido exhumado para estudiar sus costumbres.

Dan ganas de frenar el paso y quedarse mirando desde la barrera. Pocas veces el trabajo manual, y más al aire libre, tiene un aire tan sofisticado. El tablero es como una pizarra donde espera una ecuación y los dos operarios, que no dejan de hablar en voz baja mientras arriman los ojos al instrumental, parecen matemáticos embebidos en un debate sutil que sólo ellos comprenden. Y mucho de eso hay, sin duda. De hecho, a nadie se le ocurre detenerse o comentar la jugada con su vecino, que es lo habitual cuando se trata de una zanja o de un solar en obras. El dominio de la electricidad supuso en teoría el fin de muchas supersticiones, pero ella misma se convirtió en un saber supersticioso, mirado con respeto por los profanos (que, cruzado cierto umbral, somos casi todos). Yo, desde luego, paso de largo con el pasmo intrigado de quien no entiende nada, pero contento de tropezarme con esta imagen insospechada de la civilidad: una mesa en mitad de la calle; dos hombres haciendo su trabajo sin alardes; la sensación de que una tarea importante y quizá molesta se resuelve como una partida de naipes entre parroquianos; liviandad y destreza.

Las primeras relaciones de Ángel Crespo con la poesía portuguesa: de *Deucalión* a *Poesía de España**

La relación de Ángel Crespo con la poesía portuguesa es un asunto extenso y complejo que debe ser tratado de un modo mucho más detenido de lo que yo pueda hacer con mis palabras de hoy, pues la amistad entablada entre él, los poetas portugueses y sus obras ha pasado por fases diferentes y se ha extendido a lo largo de toda su vida de escritor estando, por otra parte, estrechamente asociada a la evolución de su obra y su estética propias, y habiendo tenido una repercusión notable en la modernización de la poesía española de la segunda mitad del siglo XX al influir (de un modo todavía no estudiado pero sí indudable) en la apertura de los caminos que sacaron a nuestra poesía de posguerra del aislamiento en la tradición propia y del retroceso a la estética decimonónica que fueron consecuencia de la guerra civil.

La parte más conocida de la obra lusitanista de Ángel Crespo es, sin duda, la que se ha desarrollado en la España democrática a partir de los años 80 –más exactamente de 1981– con la *Antología de la poesía portuguesa contemporánea (de Fernando Pessoa a Fernando Assis Pacheco)*¹ que fue seguida inmediatamente por la antología de poemas de Fernando Pessoa *El poeta es un fingidor*² pero la dedicación de Crespo a la poesía portuguesa –interrumpida durante casi veinte años desde 1963 hasta 1978 por razones tanto de tipo biográfico como político que no mucha gente conoce– como mediador entre ella y los lectores españoles comenzó en una época que yo no viví y que conozco imperfectamente pero sobre la que existe una documentación que algún día deberá ser estudiada con detalle.

Para acercarnos a ella tendremos que retroceder a los primeros años 50 y situarnos en el Madrid de la postguerra donde un joven Ángel Crespo que acababa de terminar la carrera de Derecho y de cumplir el servicio militar, y que había pasado durante sus años de estudiante por la aventura del postismo³ acababa de encontrar su voz propia en el libro publicado en 1950 *Una lengua emerge*, libro que fue seguido casi inmediatamente por otros dos, *Quedan*

* El texto presente es el de la conferencia pronunciada por Pilar Gómez Bedate en el Instituto Cervantes de Lisboa con motivo de la inauguración de la Exposición sobre el poeta y lusitanista español titulada “Con el tiempo, contra el tiempo” que se celebró en aquel centro en el año 2005 siendo Director del Instituto Cervantes el poeta Ramiro Fonte.

1 Madrid, Júcar, I y II, 1981.

2 Madrid, Espasa Calpe, 1982.

3 El primer manifiesto del postismo, firmado por Eduardo Chicharro (1905-1964) y Carlos Edmundo de Ory (1923-2010) se publicó en Madrid a principios de 1945. Durante aquel mismo año Ángel Crespo aparece ya como colaborador en la revista postista *La Cerbatana*. En el tercero de los manifiestos de esta estética (*El Minuto*, I, segunda época, suplemento de *La Hora*, Madrid, 1947) se da de ella la extensa explicación siguiente: “...quiere decir Postismo, después de los ismos, y más concretamente es un neo-surrealismo y un neo-expresionismo; a semejanza de estos dos ismos reclama gran parte de inspiración y materiales del subconsciente, a diferencia del surrealismo no admite automatismo puro; selecciona el material subconsciente y, también a diferencia del surrealismo, no elude la estética sino que, por el contrario, la busca (una estética especial, libre de cánones y de prejuicios); tampoco rehúye la lógica, la convierte en técnica; ni la moral, la traslada al entusiasmo, a la alegría de los sentidos, la acerca a su expresión intuitiva e instintiva; propugna la más amplia libertad (poniéndole freno allá donde ésta conduzca a lo anodino, a lo no-puro, a lo anti-arte), el juego frenético de la imaginación, el imperio de la forma (morfología) y del decorativismo rítmico animal (euritmia) y, por ende, la exaltación expresivo-sensorial”.

señales (1952) y *Todo está vivo* (1954), todos ellos parte de un período de gran actividad de su autor como agitador cultural a través de las revistas que fundaba, cofundaba, dirigía o codirigía, en las cuales se agrupaban artistas de distintas edades y procedencias que habían sido postistas o filopostistas y que, unidos por la efervescencia de una imaginación surrealista puesta de moda por unos pocos inquietos, se preocupaban también por vincular el surrealismo a los temas cotidianos, asunto en el cual Crespo había asumido un reconocido liderazgo desde que –aún en la época postista– quería conducir aquella estética hacia un terreno más “humano”, que es lo que acababa de hacer con su propia poesía.

Las revistas se llamaban *Deucalión* (1951-1953), *El Pájaro de paja* (1950-1953), *Doña Endrina* (1951-1955) y *Trilce* (1952-1953). La primera, de la que Ángel Crespo era el único fundador y responsable, debió su aparición y los once números de su publicación al apoyo del Presidente de la Diputación de Ciudad Real y al olvido temporal de esta institución de pedir la aprobación reglamentaria a la censura del Régimen político de aquel entonces. El nombre de la revista, elegido intencionadamente, para aludir a los destrozos del franquismo, remitía al mito griego del diluvio y a la posterior repoblación de la tierra por Deucalión y su esposa Pirra, lanzadores de piedras que se convertirían en los hombres y mujeres de una nueva raza. El número primero de aquella revista (marzo de 1951) donde aparecen textos de Vicente Aleixandre, Manuel del Cabral, Federico Muelas, Luis Felipe Vivanco, Fernando Calatayud, Gerardo Diego, Ángel Crespo, Juan Eduardo Cirlot, Sagrario Torres, Antonio Fernández Molina, Francisco Nieva, Juan Alcaide, G.A. Carriedo, José María Marval, y dibujos del metafísico italiano De Pisis y el manchego Gregorio Prieto, una partitura musical de garcía Lorca, un dibujo de Rafael Alberti y una fotografía surrealista de Eduardo Chicharro, se abre con una declaración de intenciones que expone con claridad, aunque bajo el ligero velo del mito, el proyecto de revivificación del país por el arte del que Ángel Crespo no se olvidaría nunca. Dice así esta declaración:

Venimos como Deucalión tirando piedras a nuestras espaldas; pretendemos, también, salvarnos del diluvio inevitable. Consultamos, asimismo, a los dioses y, como él, esperamos que nos acompañen. Queremos tener fe en ello.

El arte toma palabras y elementos heridos de muerte por la inacción y el cansancio y los trueca en cosas pimpantes, vivas y vivificadoras. E imprime al color sentido de música o da a la palabra temblor de viscera. El arte y la poesía son, en su actuar, deucaliones eternos.

Reunimos aquí los deucaliónicos frutos. Queremos dar a la luz, en estos cuadernos todo lo que trascienda sentido salvador. Porque ya está bien cincuenta años de diluvio (...) nuestro intento quiere ser universal ya que universales fueron siempre nuestros viejos manchegos⁴.

La superación de los límites nacionales, la misión salvadora del arte, aparecen aquí como un ideal que remitía a un grupo de jóvenes –pintores, poetas, músicos– también colaboradores de *El Pájaro*, muchos de los cuales llegarían a ser figuras destacadas en la modernización de la cultura española⁵. Pues bien, junto a ellos, formando grupo con ellos, aparecen desde el número 7 de *Deucalión* (septiembre de 1952), traducidos al castellano, algunos poemas portugueses de jóvenes escritores radicados en Oporto: en el número 8, “Creación del paisaje (maquinismo)” de Egito Gonçalves, traducido por Ángel Crespo; en el 9 y el 10 respectivamente dos poemas de António Rebordão

4 *Deucalión*, núm. 4, Ciudad Real, 1951.

5 Jóvenes colaboradores de *Deucalión* fueron Antonio Saura, Santiago Lagunas, Agustín Redondela, Martínez-Novillo, Mathias Goeritz, Fermín Aguayo, Laguardia, Francisco Nieva, Camilo José Cela, Carlos de la Rica, Juan Eduardo Cirlot, Miguel Labordeta, José Manuel Caballero Bonald, Manuel Álvarez Ortega, Fernando Quiñones, José Albi, Gabino-Alejandro Carriedo, Antonio Fernández Molina, José Fernández Arroyo y Antonio Leyva.

Navarro -Paisaje” y “Los dramas ajenos”- ambos en versión de Antonio Fernández Molina; en el número 11 (septiembre de 1953), “El músico vagabundo” de Amâncio César, también en versión de Antonio Fernandez Molina. Son las primeras muestras de una colaboración hispanolusa que, con la suspensión de *Deucalión* ocurrida en septiembre de 1953 -cuando la censura reclamó sus derechos- va a trasladarse más allá de la frontera con Portugal a las páginas de la revista de Oporto titulada *Bandarra*, dirigida en aquel momento por Augusto Navarro y más tarde por António Rebordão Navarro.

En *Bandarra* irían publicando muchos de los más floridos colaboradores de *Deucalión* y *El Pájaro de paja*, que a su vez serían traducidos por los poetas portugueses. Así, apareció allí la obra de Celso Emilio Ferreira, Félix Cucurull, Gabriel Celaya, Gabino-Alejandro Carriedo, Carlos Edmundo de Ory, Carlos de la Rica y, sobre todo, de Ángel Crespo cuya presencia crítica es muy importante en la primera serie de esta revista (1953-1964) -donde colaboró también con dibujos, narraciones y poemas- cuyo peso en la orientación de las colaboraciones es evidente no sólo por contarse los españoles presentes en ella (dibujantes y escritores) entre sus amigos más cercanos en aquellos años sino también porque su nombre, junto con su dirección postal en España, aparece en la revista -que llegó a titularse *Letras e Artes Ibéricas*- primero como *representante em Espanha* y más tarde como *Diretor na Espanha*.

Cuando yo conocí a Ángel -que fue a finales de 1960 o muy al principio del 61- los tiempos de *Bandarra* habían quedado atrás y las circunstancias de nuestra salida de España unos años más tarde -en 1967- han hecho que esta revista no haya estado nunca en nuestra biblioteca común, de manera que ha sido recientemente cuando he podido leer, en fotocopias, algunas de sus partes. Y me han impresionado las muestras de interés de los portugueses por lo que ocurría en España, así como el entusiasmo que por la difusión de ello en Portugal mostraba Ángel: cosas que son evidentes en la entrevista que le hace António Rebordão Navarro sobre el panorama poético español en el número 27 (marzo de 1955), y en la noticia que se da en diciembre del 56 -firmada por Ricardo Cunha- de una conferencia pronunciada en Madrid por Ángel Crespo cuyo título fue “Definición de una generación poética: la española del 51”.

En la entrevista, donde aparece una fotografía del entrevistado -jovencísimo, simpático y enérgico, gesticulando con un cigarrillo entre los dedos- expone éste de modo tajante el panorama (que pinta desolador) de la poesía española de su momento, del que dice que no pueden tenerse en cuenta ni a los neoclásicos (pensaba, con seguridad, en los garcilasistas)” ni a los universitarios que reducen todos los problemas humanos, telúricos y líricos y naturales a problemas intelectuales. Esto es, los despojan de aroma, color y sabor” (y supongo que aquí podría estar pensando en quienes vivían en Colegios Mayores y publicaban en *Escorial*).

Reivindicando como figuras ejemplares a Neruda, César Vallejo, Alberti, Lorca, Cernuda, Prados, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre y Gerardo Diego, establece después Crespo las afinidades existentes entre quienes considera de su generación siendo los primeros nombres que cita los de Gabriel Celaya -de quien subraya que publicó *Las cosas como son* en 1950 el mismo año que él *Una lengua emerge*- y (además de a Laguardia, Aguayo, Núñez Castelo y Carlos Edmundo de Ory) menciona a Miguel Labordeta -quien había publicado *Sumido 25* en 1948, *Violento idílico* en 1949 y *Transeúnte central* en 1950. A continuación da los nombres de un grupo de poetas y artistas plásticos con quienes se asociaba en las empresas culturales: Federico Muelas, Fernández Molina, José Fernández Arroyo, Carlos de la Rica, Ángel Ferrant, Gregorio Prieto, Benjamín Palencia, Agustín Úbeda, Francisco Nieva, Santiago Lagunas, casi todos los cuales fueron en algún momento u otro colaboradores de *Bandarra*.

Aparece luego, en las apreciaciones del joven Crespo, la conciencia clara de pertenecer a una generación nueva en la España de la época entre cuyos miembros los lazos no eran biológicos sino culturales y en la cual las notas unificadoras son: el desprecio absoluto por las “buenas posiciones literarias” y las consagraciones oficiales” así como

la independencia personal aunque se tenga la conciencia de caminar juntos hacia un destino común, que es el de “la poesía que exige nuestro tiempo con sus problemas, angustias, alegrías y descubrimientos peculiares”. Y, sobre todo, “la compenetración con las nuevas tendencias plásticas” que reconoce como difíciles de comprender por las mayorías” pero que está convencido que constituyen “el arte del futuro”.

La afirmación de modernidad que se desprende de todas las declaraciones, de implicación en las cuestiones colectivas y de fe en el intercambio con Europa, América y África que esta generación a la que Crespo se siente pertenecer proclama, se cierra con el colofón de que las nuevas poesías española y portuguesa tienen muchos temas comunes no sólo por vivir ambas en la misma época sino también en la misma unidad geográfica e histórica”. Es una afirmación que parecería superficial y poco significativa a quien no conociese las circunstancias políticas de Portugal y España en aquellos años pero que, sin embargo, resulta transparente como alusión a la situación semejante en que se encontraban los jóvenes de uno y otro país, aislados de los democráticos de Europa y sometidos a las dictaduras del salazarismo y el franquismo respectivamente.

Esta situación semejante fue entonces, en efecto, un punto de unión fundamental en el entendimiento lírico hispanoluso y en la evolución de estas relaciones que tuvo como resultados literarios inmediatamente concretos la publicación por Ángel Crespo en España de la *Antología de la nueva poesía portuguesa* (Madrid, Adonais, 1961) y los *Treinta poemas de Egito Gonsalves* aparecidos en la misma colección, así como la publicación de obra de otros varios poetas portugueses en la revista *Poesía de España*, nueva empresa llevada a cabo intelectual y monetariamente en Madrid entre 1960 y 1963 por Crespo y por Gabino Alejandro Carriedo⁶, compañeros de luchas y vanguardias desde los tiempos postistas.

Desde estos resultados y más allá de ellos se dio durante aquellos años en España una irradiación de la poesía portuguesa seleccionada por los españoles (y tengo que decir que especialmente por Ángel Crespo) que quería mostrarla como ejemplo de un ideal estético abierto a las preocupaciones sociales, asunto que –como es sabido– jugó un papel central en la discusión de la poesía española de los años 60.

Es precisamente dentro de esta discusión donde hay que situar el interés de los poetas de *Bandarra* por las opiniones de sus amigos españoles con quienes se sentían hermanados en la generación nueva de que hablaba Crespo y de cuya proclamación en Madrid se hizo eco Ricardo Cunha dando la noticia a que me he referido en diciembre del 56: una generación que, teniendo por modelo a poetas como Larrea, Alberti, Cernuda, Prados, Neruda y César Vallejo era:

...un grupo no biológico sino espiritual (...). Generación neorromántica por las circunstancias de su origen y porque imprime un nuevo y total sentido a la existencia. Porque tiene en cuenta los cánones sin sujetar a ellos sus necesidades expresivas, generación intransigente que no busca ni quiere protecciones oficiales y que se atreve a despreciar la crítica oficial y a los injustamente consagrados, lo que produce la turbación en los espíritus confusos y aclara el campo de la poesía. Libre en sus medios expresivos, variada en los mismos, humana hasta las entrañas, comprensiva del problema social, el científico y el estético de su época. Hombres formados fuera de los cenáculos literarios, Estudiosos de las ciencias naturales y exactas, del derecho, de la historia, de la sociología, de las religiones, de toda la cultura y amigos del pueblo. Hay en la generación médicos, abogados, ingenieros, profesores de arte que antes fueron obreros, practicantes, empleados... Todos unidos exclusivamente por razones poéticas.

6 En el número 9 y último de esta revista (Madrid, 1963) aparece José Manuel Caballero-Bonald incorporado a su equipo directivo.

Tal generación, a la que llamaron “del 51” porque fue el año de aparición de *Deucalión*, planteaba una opción diferente a las sabidas de la poesía como conocimiento y la poesía como comunicación que parecen resumir los planteamientos de la española de aquellos años y que no los resumen⁷. Si no cuajó en los manuales de Historia de la Literatura fue porque sus integrantes eran jóvenes, creían en que el valor de las obras de arte se imponía por sí mismo y estaban mucho más atentos a las exigencias de su propia obra que a “las consagraciones oficiales”. Nunca pretendieron integrarse en los centros de poder sino que, por el contrario, ¡huyeron de ellos!.

La conferencia de Ángel Crespo “Definición de una generación poética: la española del 51”, fue –según la noticia que dio *Bandarra*– presidida por Gerardo Diego y por Gregorio Prieto (quienes presidieron luego un banquete en honor del conferenciante) atendida por numeroso público en los locales del Círculo Filipino de Madrid, y tuvo en Portugal una repercusión notable. Los integrantes de aquella generación querían ser internacionales, buscaban un realismo comprometido en la lucha contra la dictadura pero también empeñado en la alianza entre lo artístico y lo útil.

Precisamente dentro de esta búsqueda está el acercamiento primero de Ángel Crespo a la poesía portuguesa –en la que no había existido una ruptura con la modernidad introducida por su “generación del 25”– y la decisión con que interviene en ella cuando, también en *Bandarra*, se indigna por la escasa atención dedicada por el historiador de la literatura portuguesa Fidelino de Figueiredo a Fernando Pessoa y por la falta de comprensión que muestra hacia Cesário Verde en cuya defensa él escribe el artículo “Cesário Verde. El inconformista”, donde señala lo legítimo de la rebelión del poeta contra la vida que le había tocado soportar y lo defiende de la acusación de intrascendente que Fidelino lanza sobre él al señalar que en su poemas “Cristalizaciones” exalta “al pueblo que trabaja y que lo mismo hace con la muchacha humilde que va a la compra en *“Num bairro moderno”* “porque la expresividad moderna alcanza muy buenos logros” en él. La extensión de la defensa a la poesía de Fernando Pessoa, infravalorada hasta entonces –como la de Verde– por la crítica oficial portuguesa le va a llevar a la traducción al español de los *Poemas de Alberto Caeiro* que aparecieron en Madrid en 1957 en la colección Adonais.

Vista la importancia que habría de adquirir posteriormente Fernando Pessoa tanto en los intereses y trabajos de Crespo como en la atención general de los lectores y los lusitanistas españoles conviene decir que, en el prólogo del libro recién citado y, tras afirmar que “la poesía portuguesa contemporánea posee una calidad excepcional y es lástima que no sea bien conocida por la generalidad de los lectores españoles” afirma el autor que éste suyo es “el primer libro de versos de Fernando Pessoa que ve la luz en nuestro país” y, tras hacer una breve biografía del poeta, explica, de la manera sencilla que corresponde a un público lego en la materia en que él mismo se estaba introduciendo, la existencia de los heterónimos y su convicción de que “no son (...) un mero juego de mejor o peor gusto sino algo fundamental para comprender la obra de Fernando Pessoa” y –citando a Joel Serrão– “consecuencia del intenso análisis a que Pessoa sometió continuamente sus estados de alma”.

La elección de Caeiro como avanzada de su creador ante el público español la explica Crespo porque Pessoa lo había señalado como el más sincero de sus heterónimos (en carta a Cortés Rodrigues: “si hay una parte de mi obra que tenga un sello de sinceridad, esa parte es... la obra de Caeiro”) pero, admitiendo esta razón como consciente y válida, yo pienso que más allá de ella Ángel se sentía entonces atraído por Caeiro a causa de su

⁷ La oposición entre la poesía como conocimiento y la poesía como comunicación surgió a propósito de una puesta en cuestión de Carlos Barral (en la revista *Laye*, núm. 23, Barcelona, 1953) de las afirmaciones de Carlos Bousoño en su *Teoría de la expresión poética* (Madrid, 1952) y se inició en las páginas de la revista *Ínsula*, a finales de 1949 propiciada por la publicación de *Animal de fondo* de Juan Ramón Jiménez. El artículo de Vicente Aleixandre “Poesía, moral y público” (*Ínsula*, núm. 59, Madrid, 1950) incidió de un modo importante en la generalización de una polémica que favorecería el triunfo de la poesía social.

amor por lo primitivo, lo ingenuo y lo inocente que es una marca muy fuerte de su propia poesía de los años 40. Y también por el tema de la naturaleza de la realidad que centra la poesía de Caeiro y su realismo “sui generis” que “llega incluso a negar, o casi a negar, la realidad aunque insista que todo es real” y “desintegrando la palabra, el mundo aparente en que nos desenvolvemos hace que “de toda esta destrucción surja, casi milagrosamente, una irresistible poesía”).

También, por otra parte, le interesa a Crespo en Caeiro presentar a su autor como un ideal de poeta políglota y cosmopolita aunque, a pesar de todo “indiscutiblemente portugués” ya que su cosmopolitismo le viene de la calidad de su obra en lengua portuguesa”: lo que era una proyección de su propio ideal y una invitación a sus compatriotas a tomarle como ejemplo.

Como parte de la propia lucha estética hay que mirar también la *Antología de la nueva poesía portuguesa* preparada por Ángel Crespo para Adonais después de los *Poemas de Alberto Caeiro* y aparecida cuatros años más tarde que estos, en 1961, de manera estrictamente contemporánea a la publicación de la revista *Poesía de España* (1960-1963) a la que me referiré después de a ella.

En el Prólogo de aquella *Antología* aparece por todas partes la mirada del antólogo que selecciona y aprecia aquello que estima pero también lo que le resulta de mayor interés para su estética: el neorrealismo de los poetas del *Novo Cançãoeiro* (Cochofel, Manuel da Fonseca, Mário Dionísio, Carlos de Oliveira, Armindo Rodrigues y José Gomes Ferreira); el cosmopolitismo y universalismo de *Cadernos de poesia* entre cuyos colaboradores selecciona a Jorge de Sena, Ruy Cynatti, Sophia de Mello Breyner Andresen y a Eugénio de Andrade; el surrealismo de Alexandre O'Neill y Mário Cesárin de Vasconcelos. Entre los poetas de *Árvore*: Raúl de Carvalho, Egito Gonsalves, António Ramos Rosa y José Terra mientras que, de los poetas surgidos tras la Generación del 50 elige a a Luis Veiga Leitão, Victor Matas e Sá y Fernando Echevarría. Era una buena colección de poesía, adaptada al tiempo histórico, la que se proponía a los españoles y sin duda fue leída, de lo que soy testigo pues puedo recordar bien los elogios y la admiración por la nueva poesía portuguesa que escuché en el ambiente literario de Madrid.

El que la difusión de esta nueva poesía en España no fuese entonces continuada y no adquiriese un empuje mayor tuvo que ver, sin duda, con el escaso número de lectores de poesía moderna extranjera que entonces había en este país pero también lo tuvo con el triunfo de la estética marxista ocurrido a lo largo de los 60 en los ambientes que se oponían al franquismo, y con la condenación en esos ambientes de cualquier tipo de realismo que tuviese “veleidades” imaginativas y “esteticistas”.

Para defender tales veleidades precisamente se había creado la revista *Poesía de España* donde aparecieron, desde el primer número, poemas de autores portugueses, casi todos ellos (y con la excepción de de Agostinho Neto y Mário António Fernández de Oliveira, traducidos por Gabino Alejandro Carriedo) en traducción de Ángel Crespo. Y todos ellos elegidos, sin excepción, entre los de un tipo que pudiera ser modélico para la causa de unir lo estético y lo útil, como puede indicar la sola mención de autores y títulos: “Canciones con los faros apagados” de Mário Dionísio, y “De qué hablo” de Egito Gonsalves en el núm. 1, “Carta a mis hijos sobre los fusilamientos de Goya” de Jorge de Sena en el núm. 2, “Meditaciones en la pastelería” de Alejandro O'Neill en el 3, y “Cruz en la puerta de la tabaquería” de Fernando Pessoa junto con “En cualquier parte, un hombre...” y “Amistad” de António Ramos Rosa. Y, finalmente, en el 5, “No es verdad” de Eugénio de Andrade.

Una consideración global de *Poesía de España*, con el seguimiento de quiénes fueron sus colaboradores y la lectura de sus secciones críticas –cosa que no voy a hacer aquí– explica parte de lo que fue aquella lucha entre la poesía comprometida no sometida al realismo marxista y la que se dio en la época de la formación del grupo de

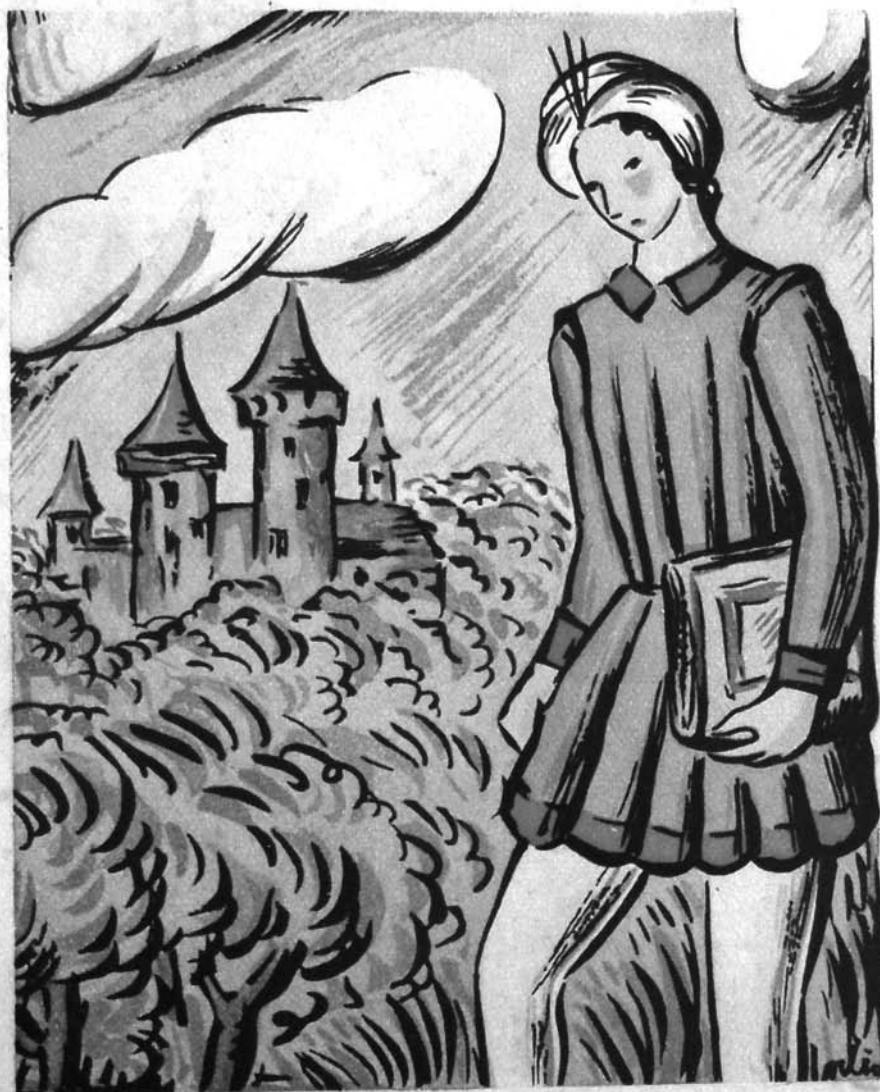
la llamada –años más tarde– generación española del 50 pues *Poesía de España* fue, con la Colección Colliure y la antología de José María Castellet *Veinte años de poesía española* (1960) uno de los lugares donde el grupo se reunió para desunirse cuando en determinado momento una parte de sus componentes respaldaron a Gabriel Celaya convertido progresivamente, desde los finales de los 50 en la autoridad máxima del realismo marxista y condenador de cualquier otro tipo de poesía como “burguesa”.

Los desacuerdos con la estética del Partido Comunista y el rechazo de los valores que éste imponía como táctica en la lucha antifranquista terminarían por provocar el cierre de *Poesía de España* e, indirectamente, el final de las relaciones primeras de Ángel Crespo con la poesía portuguesa en aquella época de su obra y su vida., pero las huellas de la nueva poesía portuguesa quedan en la española y pueden explicar temas, giros de frases, actitudes y referentes de una parte importante de nuestra poesía de los años 50 y 60, y no tan sólo de la de Crespo, en aquellos años en que tan comprometido estuvo con ella.

Es una cosa hermosa pensar que el retorno a la relación con Portugal de Ángel como poeta y como crítico en los años de su plena madurez fuese provocado por el *1º Congresso Internacional de estudos pessoanos* celebrado en Oporto en 1978, en los años inmediatamente posteriores a la caída del salazarismo, y por la invitación que le extendieron los poetas portugueses, que le recordaban bien a pesar de su alejamiento de la Península Ibérica comenzado con nuestro exilio en 1967. La vuelta a Portugal fue el preludio de la vuelta a España y el comienzo de la gran actividad crespiana de lusitanista a que me he referido al principio, cuya parte más evidente se centra en Fernando Pessoa, pero que no se limita a él sino que se ha extendido , además de a la *Antología de la poesía portuguesa contemporánea* de 1981 a las antologías individuales de Eugénio de Andrade, António Osório, a *Cobra*⁸ de Herberto Helder, estudios sobre Jorge de Sena y sobre José Bento, así como a una multitud de artículos en la prensa cultural y las revistas literarias. Estas traducciones y estos trabajos, apoyados por vivencias antiguas y alimentados por una evolución de las ideas y los intereses que ha sido en muchos casos paralela a la de los poetas portugueses de su edad por los que se interesó Ángel a partir de su primera *Antología* fueron un gran territorio de complicidad, y tengo que decir que la relación afectiva y estética que ha tenido Ángel con autores como Jorge de Sena, Carlos de Oliveira, António Ramos Rosa, Eugénio de Andrade, António Osório, Herberto Helder, Ernesto Melo e Castro, Casimiro de Brito y Fiamma Hasse Pais Brandão ha sido mucho más cercana que la mantenida con los españoles de su generación biológica. Esto hace al Ángel Crespo de la madurez más un poeta ibérico que un poeta solamente español y cuando algún día se haga una historia de la literatura ibérica creo que ello quedará muy claro.

8 Herberto Helder, *Cobra*. Versión de Ángel Crespo, Madrid, 1990, Cuaderna de poesía portuguesa.

JOSÉ RÉGIO



O PRÍNCIPE COM ORELHAS DE BURRO

SEGUNDA EDIÇÃO, COM ILUSTRAÇÕES DE JÚLIO



O Príncipe com Orelhas de Burro
de José Régio:
uma *História para Crianças Grandes*

O *Príncipe com Orelhas de Burro* representa uma narrativa da autoria de José Régio, escritor português do séc. XX. Esta obra constitui um romance, claramente sustentado numa macroestrutura narrativa com características externas e internas específicas deste subgénero literário. Com efeito, assim se contraria o que o respetivo título (entre outros traços notórios) sugere: o facto de estarmos perante um conto infantil.

Na verdade, desengane-se quem identifica *a priori* este romance como uma mera história infantil com configurações claras, simples; com pouca profundidade e complexidade; com os contornos particulares do maravilhoso e do mágico. Deveras, *O Príncipe com Orelhas de Burro* de José Régio é inequivocamente um romance, embora nele se cruzem, de forma genial, fisionomias do conto maravilhoso infantil. De facto, assiste esta obra à reflexão sobre temas tão complexos e tão adultos que uma criança não poderia entender, mas que depressa questionaria. Na verdade, é um romance que faz de nós leitores acriançados, pois que questionadores, curiosos, teimosos e pertinazes. E faz de nós, simultaneamente, leitores adultos que, da ficção do Príncipe perfeito com orelhas de burro, partimos para a realidade do homem “retrato impuro, amassado do contraditório (em si, que o fez, e na imagem em que o fez), onde a paixão da verdade e a dúvida e presença do amor lançam o seu herói, cada herói, de cá para lá, de lá para cá, sem certeza certa, entre a lama nauseabunda do próprio esterco e o fogo irradiante da luz, própria também.” (Galhó, 1996: 35)

Quicá, para esclarecer indubitavelmente o subgénero que configura esta obra; apartar este romance da identificação com um conto infantil e/ou indigitar um público-alvo especificamente adulto, o autor lhe tenha adicionado, na folha de rosto que antecede o texto, o subtítulo “História para Crianças Grandes”. Por outro lado, não quereria, também, José Régio, com esta indicação, propor ao leitor que visualizasse e experienciasse este romance, tão complexo, de um modo mais límpido e imaginativo, longe dos hábitos, vícios e intrincadas análises que o amadurecimento cria?

Na verdade, esta narrativa encontra-se matizada por várias evidências claras de índole infantil, que, todavia, se manifestam de forma irregular – na medida em que algumas delas variam nas 10 edições que se fizeram desta obra. Focamos, nós, os desenhos das capas, as ilustrações que pontualmente são visadas ao longo da obra; a própria temática e o conto para crianças (e porque não, também, adultos?) que está na raiz deste romance.

Começemos por apresentar e pormenorizar, então, grande parte das capas das edições¹ deste romance que estão evidentemente dotadas de pinceladas gráficas e cromáticas que tanto aliciam os olhos da meninice. Na verdade, em muitas delas, apresenta-se uma ilustração que instiga a nossa curiosidade e desperta a nossa imaginação, pois que nelas são invocados traços do conto maravilhoso: ora o tracejamento de um pa-

¹ *O Príncipe com Orelhas de Burro* teve a totalidade de 10 edições. A primeira data de 1942, a última de 2001.

JOSÉ RÉGIO

O PRÍNCIPE COM ORELHAS DE BURRO

(3.^a EDIÇÃO)



OS MELHORES ROMANCES
DOS MELHORES ROMANCISTAS

Inquerito

lácio distante, num fundo azul escuro, matizado com pontuais estrelas (1ª edição); ora, num plano distante, o cenário de um palácio rodeado de arvoredos cerrados e, num plano mais próximo, um jovem que, sobriamente trajado, com um turbante na cabeça e um ar circunspeto, transporta, num dos seus braços, um livro (2ª e 10ª edições); ora, num cenário bucólico e romântico, uma personagem masculina, ricamente vestida, com as orelhas de burro recentemente descobertas (pois que segura, na sua mão, um toucado desmanchado), ajoelhado perante uma figura feminina, também ela adornada de forma abastada, que grave, mas complicitamente, as observa (3ª edição); ora um espectro que veste uma figura humana dotada de alguma disformidade física, revestida de pelagem e penas (?) com face masculina (qual máscara) e orelhas de burro (4ª edição); ora, um busto de um jovem que se destaca pelo facto de, na cabeça, se encontrarem uma coroa e duas orelhas de burro (8ª edição). Com efeito, estas capas, além de visualmente impactantes, e assinadas por ilustradores portugueses de renome², representam um ponto de partida para a leitura do romance, indiciando uma história enquadrável no perfil do conto e do maravilhoso.

Outro elemento visual que sublinha uma certa compleição infantil neste romance é a existência de, contudo em apenas duas edições (a 2ª e a 10ª), 10 desenhos do irmão do autor, Júlio. Não apresentando cores, estes são ricos nos traços que, embora simples, deixam ver elementos caracterizadores e particularizadores dos cenários e personagens. Estas ilustrações não substituem de forma alguma a palavra do texto, todavia enriquecem-no e marcam visualmente acontecimentos relevantes da ação. Por exemplo, na primeira, apresenta-se um casal isolado num cenário simples, contudo com estatuto de realeza (a figura masculina está sentada num trono). Ambos, ensimesmados e nitidamente tristes, observam o vazio das

suas vidas (causado pela dolorosa condição de infertilidade): ele, com o queixo apoiado na mão, encara o chão; ela, de mãos postas no regaço, mira o lenço que distraidamente segura.

Ao examinarmos a quinta ilustração, nela se marca outro momento crucial desta história. Na verdade, nessa imagem observamos, numa sala ricamente adornada (com quadros detalhados, opulentos reposteiros, o chão traçado por desenhos geométricos), o príncipe visivelmente transtornado a contemplar o seu reflexo no espelho. Apresenta-se com a cabeça descoberta e, nela, visualiza-se um apontamento horrendo, completamente descontextualizado da sua beleza: as orelhas de burro. As mãos desta figura masculina, num trejeito precário e denunciador de pavor desta aterradora descoberta, seguram o lenço do turbante semiaberto. Atrás, presenciando a reação do jovem, o Aio aparenta estar apaticamente alheio à dor do Príncipe. Além disso, apoiando distraidamente uma das suas mãos na mesa, a expressão facial tranquila, e simultaneamente pensativa, desta última personagem parece confinar a complicidade perante a condição da deformidade e da imperfeição física.

Todos os outros esboços são igualmente ricos e meritórios de uma cuidadosa análise: todos eles marcam –e são marcados– por momentos cruciais da ação e, não menos importante, todos eles servem e aguçam a curiosidade de uma criança.

Outra ocorrência que se prende com toda uma condição de romance repleto de lineamentos infantis remete para a particular forma de titulação de cada capítulo. Com efeito, em cada qual apresenta-se, não um simples título indicativo, mas sim uma rubrica: uma breve súmula dos eventos que irão ser narrados. Não obstante, esta não representa uma mera explicação ou antecipação dos acontecimentos que irão ser apresentados. De facto, constitui, mesmo, um elemento pormenorizador do que constitui o ponto alto ou o clímax da ação ou das microações visadas no capítulo do livro a que respeita. Suscita-se, assim, a curiosidade infantil de querer saber mais do muito que parece saber-se. Na verdade, com cada título, esclarece-se, pormenoriza-se e assim

2 Nomes de ilustradores portugueses conhecidos assinam as várias edições de *O Príncipe com Orelhas de Burro*, nomeadamente: Júlio (2ª ed.); Bernardo Marques (3ª ed.); Figueiredo Sobral (4ª ed.); João da Câmara Leme (5ª, 6ª e 7ª ed.); Antunes (8ª ed.); Mário Caeiro (9ª ed.) e Júlio (10ª ed.).

se conquista a atenção do leitor. Com a totalidade dos títulos perfaz-se, quase, um pequeno conto com contornos de infantilidade, embora com indícios de alguma complexidade.

Vejamos, por exemplo, no primeiro capítulo, intitulado “De algumas circunstâncias que precederam o nascimento do Príncipe Leonel, presumível herói desta verídica história” (Régio, 2001: 19), anuncia-se algo mais do que a apresentação/exposição de uma situação. Neste capítulo esclarece-se e destaca-se inequivocamente a personagem principal e o facto de ter havido “algumas” circunstâncias (específicas? raras? encantadas?) que rodearam o seu nascimento e elucida-se (e, mais uma vez, instiga-se...) o nosso ego ingénuo, curioso, que demanda uma maior clarificação desta unidade textual. Ao atentarmos na rubrica que assinala o capítulo VI “Como foi passando o tempo, e o nosso Príncipe Leonel chegou à idade de dezoito anos ignorante do seu defeito. Da parte que nisso teve a permanente presença do Aio, e como Roão Rebolão, logrando na corte particulares favores, procurava descobrir o segredo que pressentira” (Régio, 2001: 65), não ilustra brevemente, este grande título, num pequeno texto, as principais peripécias que se encaixam em cerca de catorze páginas? Não seduz ele a imaginação do leitor? Não desperta ele, em nós, a vontade de ler, de modo a granjearmos singularidades relativas a esses episódios? E no XVI capítulo (o último), encabeçado pela rubrica “Onde termina esta verídica história por um agitado discurso do Príncipe Leonel e o mais que o leitor verá” (Régio, 2001: 231), não são subentendidas, nele, a importância e as surpresas que tanto caracterizam esta conclusão? Não se indicia através da expressão “agitado discurso do príncipe Leonel” a possível revelação do seu defeito físico; quiçá, da revelação da sua catarse? Não se promove, com este título, um regresso até à infância do leitor adulto que, atenta, silenciosa e ansiosamente, aguarda o desfecho da história, o destino do herói?

Por fim, a desmedida e irrefutável similitude relativamente a este romance e ao conto infantil remete para uma pequena narrativa tradicional portuguesa, sua homónima. Esta, embora ainda atualmente muito explo-

rada no imaginário das crianças, reporta-se a uma tradição oral já remota. Na verdade, originada na versão literária mais antiga –a que se reporta à história do Rei Midas³– e enraizada em diversas versões, no âmbito da narrativa europeia, a versão portuguesa deste conto remontaria apenas ao séc. XIX. Com efeito, a curta narrativa *O Príncipe com Orelhas de Burro* integrou a primeira compilação de contos populares portugueses, em Portugal, em 1879, sob a lavra do famoso pedagogo, filólogo e etnógrafo, Adolfo Coelho.

Todavia, a analogia entre a obra em foco e esta curta narrativa é limitada, na medida em que diminuta. Não vamos com isto começar por evidenciar o que já em si é evidenciável: claramente o romance apresenta uma estrutura física muito superior (enquadrável em aproximadamente 300 páginas, em todas as edições) ao conto, caracterizado por ter reduzidas dimensões (representadas numa mera página A4). Na verdade, a semelhança que se estabelece entre estas duas narrativas existe, mas é parca, na medida em se estabelece apenas no tracejamento basilar que se visa no título e na existência de uma personagem principal (um príncipe considerado físico, intelectual, moral e psicologicamente perfeito) amaldiçoada com a posse de umas orelhas de burro, de quem, após as fugazes peripécias da história, num desfecho final, desaparece esse apontamento físico.

Se nos embrenharmos nas diversas colorações da história deste conto, mesmo em linhas muito gerais, constatamos diferenças que o vão apartando gradualmente do romance, encetando finais de certa forma distintos. Deste modo, no primeiro, um casal régio que não podia ter filhos pediu a três fadas a concretização de tal desejo. Tendo o príncipe nascido, estas fadaram-no com as magnas linhas da perfeição: a formosura, a virtude, a moralidade e a sabedoria. À terceira fada ocorre não lhe destinar perfeições, mas um aspeto horrendo: o nascimento de orelhas de burro. Cresce o príncipe, e as respetivas orelhas de burro, longe do conhecimento da

3 A versão mais antiga do conto *O Príncipe com Orelhas de Burro* remonta às *Metamorfoses* de Ovidio (“Midas: o toque de ouro e as orelhas de burro”, XI, 153-193).

corte e do povo, pois que usava um barrete a encobrir tal defeito físico. Chega, entretanto, a idade de o príncipe fazer a barba. Ora, estando o barbeiro avisado desse pormenor, e sabendo que o deslize na revelação deste valioso segredo lhe traria dissabores, segundo a sugestão de um Padre, vai para longe de tudo e de todos e, num vale, faz uma cova na terra para onde grita o infame segredo, cobrindo-a de imediato. Tinha, assim, concretizado a absolvição de tal peso. A peripécia da história tem o seu início quando, nesse vale, começa a crescer um canavial e das canas provenientes dele se fizeram flautas que, ao serem tocadas pelos pastores, em vez de proferirem sons musicais, delatavam o segredo que a cova tão bem guardara.

Tendo o rei tido conhecimento de tal ocorrência, pediu às fadas que tirassem as orelhas de burro ao príncipe, facto que acabaria por ser consumado quando, perante toda a corte, estas lhe pediram que retirasse o barrete e, na jovem cabeça, já não se vislumbram estes traços físicos que, durante tantos anos, o acompanharam. Deixaram, então, a partir daquele desfecho, de proferir as flautas um segredo que, durante tanto tempo, fora tão bem guardado.

Finda a apresentação desta pequena súpula da história do conto *O Príncipe com Orelhas de Burro*, detalhemos, então, a ação do romance que, partindo de uma situação inicial similar, segue outras peripécias e outro desfecho.

E, no âmbito dos lineamentos infantis que pontilhadamente se apuram neste romance, claro está que, se enveredarmos pela particularidade linguística que caracteriza os contos infantis e que situa os mesmos num tempo indeterminado, logo nos deparamos, no início do romance, com mais uma analogia, pois que começa com a frase: “Era uma vez, no reino de Traslândia, um casal que não tinha filhos.” (Régio, 1965: 9) Todavia, rapidamente se gora esta infantilização devido ao pormenor da situação que se expõe; à densidade psicológica das personagens; aos comentários insinuados, naturalistas e linguisticamente expressivos do narrador:

E assim era nesse casal. Eis porque o marido começara de precocemente encanecer, entretendo os ócios com aprender jogos chineses, coleccionar pássaros e armas brancas, estudar dialectos ou outras futilidades idênticas; e a mulher se tornava rabugenta, caprichosa, avarenta, fanática, (tendo sido a própria imagem da alegria!) como se não houvera casado, e antes do tempo envelhecera de inutilidade e amargor. Esse casal que se adorava – principiara, até, a não poder tolerar-se: Como quase todos os infelizes ligados por uma desgraça comum e odiada, cada um via no outro o espelho do seu infortúnio. (Régio, 2001: 19)

De facto, algumas das características do conto popular e, principalmente do maravilhoso, presentificam-se neste romance. Boni (2004: 265-269) apresenta, inclusivamente, a particularização de várias e sustenta mesmo que “A magia que afasta inevitavelmente *O Príncipe com Orelhas de Burro* do género utópico, aproxima-o vice-versa do conto tradicional, e sobretudo do conto de magia, estudado por Vladimir Propp na sua *Morfologia do Conto*.” (2004: 265-266). Porém, e mesmo visando as características tão oportunamente analisadas por Boni, estas representam aspetos pontuais do conto maravilhoso presentes no romance: não remetem, de forma alguma, para a sua categorização como sendo um conto. Na verdade, outros ângulos estruturais e internos apartam-no do enquadramento na sua homónima curta narrativa: desde as personagens, várias e notavelmente complexas à ação dotada de um desenvolvimento repleto de sucessivos e intermináveis conflitos e peripécias e de uma conclusão arrojada e distinta.

Retornando, então, à história narrada no romance, começa ela com a apresentação e a descrição da tristeza imensa vivida por uns “pobres reis estéreis” (Régio, 2001: 20). Entretanto, a Rainha infecunda, de nome Elsa, protagoniza um episódio de loucura, pois que, num estado de êxtase, deambula perdida fora do palácio, visando procurar o Génio da Floresta. Mais tarde, conclui-se que esta personagem feminina teria feito um pacto com esta figura mágica, de modo a que lhe fosse



José Régio
O Príncipe com Orelhas de Burro, 1965. 4ª Edição
Ilustrado por Figueiredo Sobral

propiciada a realização do sonho de dar um filho (e varão) ao Rei Rodrigo. Porém, todos os pactos têm uma moeda de troca: a morte da rainha, após o parto; o nascimento de um príncipe que, a par de um destino grandioso, teria orelhas de burro e a fatalidade de uma morte precoce.

Entretanto, no dia do nascimento do Príncipe Leonel, três fadas acabariam por lhe destinar outras valias que lhe concederiam a aparente perfeição: a inteligência, a valentia, a lealdade, a beleza, a força, a masculinidade, a justiça, a generosidade e a energia. Não obstante, “O menino era todo ele perfeitinho e robusto. Nada lhe faltava; nada tinha a mais. Só aquelas orelhas de bicho... (...) Com efeito eram umas orelhas de bicho, uma espécie de miniatura das orelhas de um pobre bicho muito conhecido, muito simbólico, – as orelhas do príncipezinho perfeito...” (Régio, 2001: 33)

Desenrola-se a ação com o crescimento do Príncipe Leonel, na companhia afetiva de seu pai, o Rei Rodrigo, e de Leonardo, fiel pajem, cúmplice e amigo. As orelhas de burro do príncipe constituem, então, um segredo que somente três personagens conhecem e preciosamente guardam. São elas: o rei; a ama que, todos os dias, ajuda a vestir o jovem príncipe e uma outra misteriosa figura, o Aio.

Entre as várias personagens desta história, todavia pontualmente mencionadas, são visados os representantes de uma corte adúladora, corrupta, hipócrita, foco de intrigas e os diversos funcionários do palácio, que são também apresentados como portadores de vícios e de poucos valores. De todas elas, distinguem-se e sobressaem duas: o Aio, uma personagem estranha, austera, pouco sociável, de enigmática proveniência, ajustado para ser o tutor do jovem príncipe (para inveja dos restantes elementos do palácio) e Roão Rebolão, o bobo fisicamente disforme e horrendo, porém poeta, figura íntegra, dotado de perícia, de uma ampla sensibilidade e de valores humanos, que tanto procura camuflar através do sarcasmo e dos gestos amplificados na teatralidade. Desprezado, o primeiro; maltratado, o segundo, pela comunidade circundante, destacam-se estas duas figuras masculinas, no acom-

panhamento do crescimento da criança aparentemente perfeita.

Entretantes, “(...) pelas proporções do corpo, a graça dos gestos, dava o Príncipe Leonel nas doces vistas das mulheres, –pela sua inteligência, a sua agudeza, o seu saber precoce, causava a admiração dos próprios mestres com quem tratava.” (Régio, 2001: 68), vivendo, todavia, na ignorância do seu defeito físico. Na verdade, sempre usara um turbante na cabeça e, visto que os espelhos tinham sido retirados de todos os aposentos, nunca lhe fora possibilitada a descoberta do temível segredo. Apenas um espelho se guardara, confinado a uma sala que o príncipe visitava, para se contemplar, quando depois de vestido.

Vivendo ilusoriamente feliz no seu primor, e tendo conhecido uma donzela tão requintada quanto ele (a Princesa Leonilde), o jovem Leonel decide fazer dela a sua noiva. Porém, sucede uma rutura com toda uma situação que se apresenta tranquila. Na verdade, o Aio, exasperado com a arrogância que um episódio despertara no Príncipe, leva-o até à sala do espelho, onde o força a tirar o turbante da cabeça. O jovem confronta-se, então, com o seu reflexo no espelho e fica transornado com a descoberta que faz: as orelhas de burro que monstruosamente adornam a sua cabeça. Então, foge do palácio e, numa sequência de peripécias, contacta com várias e dispares personagens, dotadas de imperfeições, que lhe vão dando lições de vida. Em algumas destas personagens mais impactantes – Pata Rachada, Sancho Legista e o Cego –, o jovem acaba por rever o Aio, que ao longo desta obra, o leitor acaba por concluir ser, também, o Génio da Floresta, “o qual rarissimamente costumava tomar forma visível.” (Régio, 2001: 30)

Entretanto, o Príncipe Leonel acaba por desempenhar, em vários episódios, e sofredoramente, o papel de um anónimo que, no meio do povo, conhece a realidade dura e, com e por causa dela, constrói, na sua *psique*, os verdadeiros valores da honestidade, da honra, do amor e da perfeição. Sofrendo toda uma catarse, regressa, então, ao palácio um príncipe diferente: consciente, resignado, ponderado e austero.

As peripécias sucedem-se: rejeita a princesa perfeita como sua noiva e casa-se com a irmã dela, Letícia. Esta vive feliz a seu lado, confidente e cúmplice do segredo do seu marido.

Por fim, o Príncipe Leonel decide fazer uma comunicação ao povo, antes de assumir o trono de seu pai. Resolve, então, revelar a sua imperfeição e, no fim de um discurso emotivo e dotado de sabedoria em que se foca a verdadeira perfeição, acaba por destapar a cabeça –que já não apresenta as orelhas de burro–, sofre um colapso e, levitando no ar, acaba por morrer.

Duas esperanças surgem deste episódio e sacrifício final: a da mudança de costumes, valores e hábitos de uma sociedade corrupta que ao discurso redentor assistiu, e a evidência de uma nova vida que a princesa transportava no seu ventre, fruto do amor com o Príncipe Leonel: aquele que tivera orelhas de burro, aquele que acabara por ser o Príncipe perfeito.

Na verdade, encontramos-nos, neste romance, perante uma história pontilhada com traços infantis, contudo com uma configuração complexa e uma moralidade final que toca a profundidade, a maturidade, e que visa inequivocamente um público adulto. Talvez por isso apenas a 2ª edição desta obra, datada de 1946, seja a única (de todas as

outras editadas em vida de Régio⁴) que é ilustrada com 10 desenhos do irmão do autor, Júlio. Não demarcaria inequivocamente José Régio um público que se quer adulto, ao suprimirem-se as ilustrações nas edições seguintes? Além disso, as capas ilustradas não se presentificam em todas as edições, promovendo-se a continuidade dessa ideia: a de que o autor não queria ver a sua obra estigmatizada pela conotação de pueril, vincando o destinatário desta história como sendo inequivocamente adulto.

Com efeito, todos as feições infantis que podemos encontrar nesta obra narrativa visam direcionar-nos para uma leitura clara e descomplexada, longe da maturidade que propende a tecer enredos cada vez mais complexos. Espera dotar-se, assim, o adulto de uma visão infantil, na medida em que límpida e objetiva; e de uma análise adulta, pois que com ela se nega a ingenuidade e se encena a nua realidade. Serve, ainda, este romance de viagem à nossa infância, como lembrete dos nossos valores, para que se proceda a um reviver e a um revalidar dos mesmos, não obstante os obstáculos da vida que superamos ou os sofrimentos de que padecemos. Serve, por fim, esta história para lapidar as Crianças Grandes, lembrando-as da existência de valores que, em si, constituem a perfeição.

4 José Régio viria a falecer em 1969. A última edição de *O Príncipe com Orelhas de Burro* feita em vida de autor, a 4ª datada de 1965.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Boni, Guia (2004). *O Príncipe com Orelhas de Burro* de José Régio: um Conto Filosófico. *Estudos Regianos: Actas do Colóquio Internacional sobre José Régio*. Vila do Conde: Centro de Estudos Regianos. 12-13, Julho-Dezembro, pp. 265-269.
- Coelho, Adolfo (1985). *O Príncipe com Orelhas de Burro*. In *Contos Populares Portugueses* (pp. 229-230). Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Ovídio (2007). *Metamorfoses* (Paulo Farmhouse Alberto, trad.). Lisboa: Livros Cotovia. p. 269.
- Galhoz, Maria Aliete (1996). Conhecem a Traslândia? Sobre *O Príncipe com Orelhas de Burro*. In *Catorze Ensaios sobre José Régio* (pp. 31-36). Lisboa: Edições Cosmos.
- Régio, José (2001). *Obra Completa: O Príncipe com Orelhas de Burro* (10ª ed.). Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Spaggiari, Barbara (2004). *O Príncipe com Orelhas de Burro*. *Estudos Regianos: Actas do Colóquio Internacional sobre José Régio*. Vila do Conde: Centro de Estudos Regianos. 12-13, Julho-Dezembro, pp. 53-57.
- Zilberman, Regina (2004). *O Príncipe com Orelhas de Burro* e a Escrita Alegórica. *Estudos Regianos: Actas do Colóquio Internacional sobre José Régio*. Vila do Conde: Centro de Estudos Regianos. 12-13, Julho-Dezembro, pp. 161-107.

Na Jangada de Pedra

Introdução

A intenção do presente artigo é o estudo do livro de José Saramago, *A Jangada de Pedra* no sentido de que como em seu discurso podemos analisar tanto a questão das relações Ibéricas assim como a relação da península com a Europa.

O Iberismo como vertente ideológica renasceu no século XIX apoiado nas manifestações do liberalismo e nos exemplos de unificação da Alemanha e da Itália, na segunda metade do século XIX. Muito embora possam ser observados intentos a esse respeito desde a mais tenra história da Península Ibérica (sendo consolidada a união em 1580, depois da morte de D. Sebastião, até a Restauração em 1640), a formalização de um projeto se tornou realidade com este movimento que teve características tanto políticas como intelectuais. A questão do Iberismo ficou, porém, adormecida durante o período ditatorial que assolou a Península, sendo o tema posto em pauta apenas após a queda de Salazar e Franco, na década de 70 do século XX. Dentre os intelectuais que retomaram o Iberismo, está José Saramago.

Porém, quais acontecimentos teriam desencadeado o movimento pela Ibéria unificada? Não é difícil responder a esta questão se analisarmos a condição política da

península durante o século XIX. Embora durante um grande período histórico, preocupasse mais aos governos a adesão incondicional dos súditos à monarquia e à religião muito mais que o problema nacional, espanhóis e portugueses sempre entraram em combate para manter seus reinos separados¹. Porém, com o retorno da família real a Portugal em 1821 somado à perda da colônia brasileira e à dependência econômica da Inglaterra, houve intentos de se criar uma República ibérica.

Publicado em 1986 e tendo versões adaptadas para o teatro e uma produção holandesa para o cinema (The Stoneraft, 2000), *A Jangada de Pedra* nos coloca uma questão interessante: e se a Península Ibérica se deslocasse da Europa e passasse a flutuar pelo Oceano Atlântico, sem destino certo? Qual o futuro de suas terras, de suas relações internacionais e de seu povo? A qual continente passaria a pertencer? Qual a reação da Europa em relação a este evento e como os Ibéricos passariam a relacionar-se?

¹ ROCAMORA, José Antonio. *El Nacionalismo Ibérico*. Universidad de Valladolid, 1994, p. 28.

* * *

No âmbito da ficção, a solução apresentada por Saramago em *A Jangada de Pedra* é ousada e polêmica: aos povos que jamais teriam se integrado plenamente à Europa é imposta a separação sísmica entre as duas porções de terra. Já para os que estudam a história da península, a questão que se coloca se faz ainda mais profunda: seria a alegoria de Saramago uma resposta à verdadeira situação da Ibéria, uma balsa de pedra que, apesar de estar atrelada ao continente europeu tem uma identidade que vai além da nórdica ou

da latina e pode ser considerada, nas palavras de Fernando Pessoa, sintética por razões que mais adiante serão discutidas no presente artigo.

A Jangada de Pedra se desenvolve a partir do deslocamento da Península Ibérica do continente europeu e da trajetória comum de seis personagens que teriam influência direta neste cisma: Joana Carda (vinda da região de Coimbra), Joaquim Sassa (de uma praia do norte de Portugal), Pedro Orce (espanhol da região da Andaluzia), José Anaíço (dos campos de Ribaltejo), Maria Guavaira (da Galícia) e o cão Ardent/Constante (da divisa da França com a Espanha).

Joana risca o chão com uma vara de negrilho, Joaquim arremessa uma grande pedra ao mar. No mesmo instante, mas em terras espanholas, Pedro teria pisado forte no solo e a terra começado a tremer, fazendo da personagem um “sismógrafo ambulante”. Nas palavras de Saramago: “se cada pessoa deixa no mundo ao menos um sinal, este poderia ser o de Pedro Orce, por isso declara, Pus os pés no chão e a terra tremeu”.²

Concomitantemente, em Portugal, João Anaíço era acompanhado por uma revoada de estorninhos. Na Galícia, Maria Guavaira passou a desmanchar um pé de meia velho: o novelo que se forma só tende a crescer e o pé de meia não se desfaz. Tomando permissão interpretativa, as personagens trazem consigo alegorias do papel que a Península outrora representou no cenário geopolítico: o risco divisório de Joana Carda poderia representar a divisão do mundo entre as duas potências marítimas ibéricas, a partir do Tratado de Tordesilhas em 1494, ou até mesmo, a inevitável separação cultural entre a península e o restante da Europa. A pedra que Joaquim deita ao mar seria uma alusão à empresa marítima ibérica? E o pé de meia, que, desfeito, não diminui de tamanho? Nas palavras de Saramago, “ao menos uma vez, o conteúdo pôde ser maior que o continente”³. Poderia isso representar o fato de que, mesmo sendo a península tão pequena, ela abarca um incrível emaranhado cultural e questões bilaterais ainda a serem resolvidas?”

Eduardo Lourenço, em seu livro *Europa y Nosotros*, propõe que a identidade portuguesa fora forjada em duas vias, em decorrência de sua pequenez e do medo de ser Portugal absorvido pela Espanha. Ao sair para a descoberta de outros mundos e ao ir se configurando como o primeiro Estado Nacional Moderno, Portugal fora a Europa antes desta se configurar como tal, defende o autor. Assim, o pequeno país de “las orillas de la Europa” se torna, em suas palavras, superlativamente⁴ Europeu, configurando-se para os outros europeus mais como um desafio do que, necessariamente, um problema.

Na obra ficcional de Saramago, os destinos de três portugueses, três espanhóis e um cão serão traçados juntos na jornada de Saramago, representando os “vizinhos que se ignoram”. Sobre isto, versa Miguel de Unamuno em *Por tierras de Portugal y España*. Portugal e Espanha são países vizinhos, porém, isolados do restante da Europa. Não compreendendo o porquê do distanciamento espiritual entre os dois países, justifica elencando como possíveis motivos o sentimento de soberba espanhola por parte dos portugueses e a perene desconfiança destes de um dia serem invadidos pela Espanha. A obrigação de viver junto provoca rancores. Parece ao autor que a melhor forma de se conhecer é mesmo confrontar-se: “El mejor modo de conocerse es chocar, entraña contra entraña, es decir, roca contra roca, con un semejante”⁵. O olhar de ódio é melhor que o de indiferença, pois a indiferença simplesmente não considera o próximo como indivíduo: e este seria o olhar da Europa para a Península Ibérica, muito embora as relações entre os países Ibéricos, até certo lugar na História, não possam ser consideradas próximas. Espanha e Portugal são tão próximos geograficamente, mas fazem questão de, historicamente, manterem-se afastados. Aquilo que preenche a lacuna entre os dois países é o desconhecimento do outro, tanto na forma intelectual, quanto na

2 SARAMAGO, José. *A Jangada de Pedra*. Editorial Caminho, Lisboa, 1994, p. 10.

3 Idem, p. 12.

4 LOURENÇO, Eduardo. *Europa y Nosotros*. Huerca y Fierro, 2001, p. 21.

5 SARAMAGO, José. *A Jangada de Pedra*. Editorial Caminho, Lisboa, 1994, p. 149.

forma popular. A cordialidade que se apercebe acerca da relação governamental, no que tange às relações diplomáticas contemporâneas, assemelha-se mais à indiferença. Em *Mi Iberismo*, José Saramago demonstra que, para ultrapassar a barreira da indiferença gerada pela ignorância sobre o país vizinho, embrenhou-se numa jornada de conhecimento que sanasse a primitiva impressão incutida na alma portuguesa de ser o espanhol um inimigo natural. Em suas palavras:

Pero, efectivamente, algo vino a modificar mi relación, primero con España, después con la Península Ibérica en su conjunto (lo que equivale a decir que yo empezaba a lanzar sobre mi propio país una mirada diferente): la evidencia de la posibilidad de una nueva relación que sobrepusiera al diálogo entre Estados, formal y estratégicamente condicionado, un encuentro continuo entre todas las nacionalidades de la Península, basado en la búsqueda de la armonización de los intereses, en el fenómeno de los intercambios culturales, en fin, en la intensificación del conocimiento.⁶

Assim sendo, há de se considerar o contraponto histórico entre as duas nações: mesmo que a Espanha se faça notar diante das fortes relações com diversos países hoje, e que, antes da crise econômica intensificada em 2010, ocupasse proeminente lugar na economia européia, não se pode esquecer a herança marítima de Portugal, um prelúdio da globalização. Na visão de Saramago⁷, esta aproximação econômica não resolve os problemas de entendimento cultural entre os dois vizinhos. Portugal, por sua vez, vive o inferno de se sentir ameaçado por uma invasão vizinha, evidente pelas fortalezas levantadas ao longo das fronteiras que demarcam o limite com as regiões menos abastadas de ambos países, situação muito em decorrência das guerras de conquista e manutenção de domínios. Saramago propõe em *A Jangada de Pedra* a aproximação dos países ibéricos por ruptura: o choque sugerido por Unamuno é metaforizado pela separação da Península do resto do continente europeu de forma a rasgar uma fenda entre as duas porções de terra. No discurso de Saramago, o cisma se faz de forma dolorida; a separação é lenta e percorre páginas e mais páginas do romance. Porém, seus habitantes se preocupam apenas com as consequências práticas do evento, enquanto que a melancolia do momento se destina ao cão que, localizado em espaço limítrofe, sofre ao ter que decidir de qual lado ficará. Ao observar a rachadura que já serpenteava pelo solo, o cão teve que optar: ou ao lado da Espanha, ou ao lado da França. Optou pelo primeiro. Logo, entre os dois países, mais que a vontade melancólica do cão, haveria a apreensão de quem ficaria com os recursos naturais limítrofes. E assim versa Saramago sobre a questão do Rio Irati, que, ficando com os franceses, tirava-lhes a tarefa de reformar os mapas após o deslocamento da Península:

Do outro lado já havia um ajuntamento de franceses, fora sublime ingenuidade pensar que os vizinhos, astutos e cartesianos, não dariam pelo fenômeno, mas ao menos mostravam-se tão estupefactos e desorientados como os espanhóis deste lado, e todos irmãos na ignorância. Chegaram as duas partes à fala, mas a conversa não foi extensa nem profícua, pouco mais que as interjeições de um justificado espanto, um hesitante aventar de hipóteses novas pelo lado dos espanhóis, enfim, uma irritação geral que não encontrava contra quem se voltar, os franceses daí a pouco já sorriam, afinal continuavam a ser donos do rio até à fronteira, não precisariam de reformar os mapas.⁸

6 SARAMAGO, José. "Mi Iberismo", in *Sobre el iberismo y otros escritos de literatura portuguesa*, de César Antonio Molina. Ediciones Akal. Madrid, 1990.

7 Idem.

8 SARAMAGO, José. *A Jangada de Pedra*. Editorial Caminho, Lisboa, 1994, p.15.

Embora pequena em tamanho quando comparada com o restante do continente, seu conteúdo é de inestimável riqueza cultural. A península Ibérica consiste em um minicontinente, repleto de diversidades e características, sendo um ponto de encontro entre a África e a Europa e palco de lutas desde os tempos mais remotos. Sua posição geográfica é de suma importância, uma vez que sinala sua força de expansão e a fácil intrusão estrangeira em momentos de crise. Seja como for, sua posição é deveras preciosa, e, podemos considerar, desde já, que os cinco personagens humanos e o cão da história de Saramago transmitem um microcosmo desta variada gama cultural que é a Ibéria.

A variedade cultural é contemplada em *A Jangada de Pedra* por Saramago; línguas e nacionalidades se encontram incorporadas na narrativa do autor quando da tentativa da resolução da questão sobre a quem pertenceria a fenda. Fala-se de Navarra, da Galícia e se faz uma alusão à soberba madrileña quando escreve que a capital espanhola afirmava “ser a fenda ab-so-lu-ta-men-te espanhola”⁹. A opinião do galego é abafada pelos ímpetos gaulês e castelhano, como justifica Saramago: “aos povos pequenos ninguém dá ouvidos, não é mania da perseguição, mas histórica evidência”¹⁰. Houve, entretanto, ações para que a fenda fosse preenchida e então, a separação neutralizada. Porém, nenhuma solução foi suficiente para deter o deslocamento da Ibéria:

A fenda não se tinha alargado, e isso só podia significar uma coisa, que a junção das paredes já não se fazia a vinte metros de fundo, como antes, mas a muitos mais, só Deus saberá quantos” —a ruptura era tão grande que nem técnicos ou outros profissionais poderiam mensurar: a península, de fato, tão particular em tantos aspectos, se deslocava da Europa. E daí por diante, então, a fenda se abriu mais e em 48 horas, não se podia mais atravessar a fronteira entre a Península e a Europa a pé ou por veículos terrestres, e, ainda que muitos moradores interioranos não suspeitassem daquilo que estava ocorrendo, “quando todas as luzes da península se apagaram ao mesmo tempo, apagón lhe chamaram depois em Espanha, negrum numa aldeia portuguesa ainda inventadora de palavras, quando quinhentos e oitenta e um mil quilómetros quadrados de terras se tornaram invisíveis na face do mundo, então não houve mais dúvidas, o fim de tudo chegara.”¹¹

Logo se começou a questionar o quanto seria problemática a questão da fissura que instaurava a divisão geográfica da península e a Europa: tornando-se grande a ponto de por ali circularem navios, seria um grande golpe econômico aos portos ibéricos. E, embora a diplomacia européia garantisse que não haveria o cancelamento dos acordos, havia um certo desprendimento dos outros países em relação à península: “palavra sobre todas exacta, indo ao ponto de insinuar que se a Península Ibérica se queria ir embora, então que fosse, o erro foi tê-la deixado entrar”.¹²

Uma vez esquecidos e ignorados pelo resto do continente, por serem os países Ibéricos, uma espécie de “primos pobres” da rica Europa que florescia com os ganhos da pungente Revolução Industrial, Miguel de Unamuno justifica a melancolia portuguesa como sendo um cansaço ou tédio moral daqueles que se cansaram de crer. A lírica de Unamuno justifica a tristeza ibérica, só restando a esse povo a morte libertadora. Daí, segue escrevendo como sendo o português um povo suicida; sua tristeza viria da ausência de um ideal coletivo e seu pessimismo inerente os arranca da apatia, que por vezes provoca ataques de fúria. Citando o autor:

9 Idem, p. 16.

10 Idem, p. 17.

11 SARAMAGO, José. *A Jangada de Pedra*. Editorial Caminho, Lisboa, 1994, p. 25.

12 Idem, p. 31.

¡Creer!... En Portugal, la única creencia aún digna de respeto es la creencia en la muerte libertadora. Es horrible, pero es así. Europa nos desprecia; la Europa civilizada nos ignora; la Europa mediocre, burguesa, práctica y egoísta nos detesta como se detesta a gente sin vergüenza y sobre todo... sin dinero.¹³

Contemporaneamente, pode-se dizer que no campo econômico já se tem uma empatia maior entre os países peninsulares, vislumbrando a Federação que no século XIX se objetivou acerca da península. Uma federação não cultural, mas econômica, se verificarmos com atenção a quantidade de empresas espanholas que estão inseridas hoje em Portugal e as trocas comerciais em crescimento. A proposta de um nacionalismo Ibérico, sobretudo nos anos finais do século XIX se diferia do alemão ou do italiano, pois no caso Ibérico há muito mais de uma ou duas línguas nacionais envolvidas, além de dois polos de poder: Castela e Portugal. Para Portugal, a Espanha é o outro sobre o qual afirmar personalidade própria¹⁴, uma relação bem diferente que havia entre Piemonte - Império Austro-Húngaro - Prússia em 1871, ou seja à época das Unificações Italiana e Alemã. Na visão de Eduardo Lourenço¹⁵, a desaproximação entre a Portugal, Espanha —e consequentemente entre o continente europeu— ficou menos evidente após a queda dos regimes ditatoriais na península ibérica durante a década de 70, num processo que foi sendo engendrado a partir da Segunda Guerra, uma vez que a Europa se secularizou deixando de ser a matriz cultural do mundo. Neste contexto, diz ainda Eduardo Lourenço, que o Ingressar na União Europeia age como um meio de curar a ferida de perda das últimas colônias na África e como forma de redescobrimiento da própria identidade sobre como ser europeu e da Europa como vocação; ou seja, trocar a vocação de filhos naturais pelo status de filhos legítimos do continente.¹⁶

Eduardo Lourenço¹⁷ destaca o fato de os povos peninsulares se referirem à Europa como se não pertencessem a ela, utilizando os Pirineus como método de divisão entre as duas “Europas”. Conta-nos também que os Iluministas fizeram uma separação geográfica entre os espaços do saber: um de luz e outro de trevas, interiorizando (em suas palavras) uma espécie de “guerra civil cultural”, onde a verdade só poderia ser possível na Europa à leste dos Pirineus. Tal abordagem nos faz retomar o clássico discurso de Antero de Quental, *Causas da decadência dos Povos Peninsulares nos Últimos Três Séculos*, proferido no ano de 1871, em que se atribui o atraso de Espanha e Portugal à forte herança religiosa e à associação dos monarcas a esta (que, nas palavras de Eduardo Lourenço, se travestiam de reis magos)¹⁸, assim como aos acordos com a Inglaterra no caso Português, à Aliança com a França no caso Espanhol e o cerceamento do desenvolvimento fabril, que legou à Península um desenvolvimento econômico aquém do conferido ao restante do continente e a ausência de destaque nos campos cultural e científico. Tal hiato que se fez entre a Ibéria e a “Europa” contribuiria ainda mais para que os dois corpos geográficos separados pelos Pirineus se tornassem cada vez mais estranhos. Sendo assim, o antigo espaço carolíngio é uma Europa mais européia, sendo o que sobra desta Europa, sua parte periférica. Nas palavras do autor:

En realidad, Europa es todo esto a la vez: un reino desgarrado desde hace siglos, parecido en esto a casi todos los espacios históricos no europeos, pero con algo único que es la conciencia de su propia división, vivida a la vez como una debilidad dramática y un incitación, un sueño sin cesar retomado, de llegar a ser lo que jamás ha sido, incluso bajo la forma de Imperio Romano.¹⁹

13 UNAMUNO, Miguel. *Por tierras de Portugal y España*. Ediciones Globo, Madrid, 2000, p. 44.

14 ROCAMORA, José Antonio. *El Nacionalismo Ibérico*. Universidad de Valladolid, 1994, p. 14.

15 LOURENÇO, op. cit., p. 65.

16 p. 155.

17 p. 60.

18 p. 104.

19 p. 114.

Aprofundando um pouco mais sobre a questão política, a decadência dos países peninsulares se assinalava desde fins do século XVII: uma dinastia estrangeira —a Bourbon— tinha tomado o poder na Espanha e Portugal era uma espécie de colônia inglesa. O centralismo se impôs, a aristocracia se converteu em casta e impediu a aparição de uma burguesia dinâmica. O povo empobreceu. Culturalmente, se imitava o que vinha do estrangeiro (lê-se o que vinha da França e Inglaterra). Logo, os graves problemas internos acabaram por afastar o Iberismo no século XIX.

Historicamente, a morte de João VI entusiasmou os espanhóis. Pedro IV, homem culto, afeito as letras do Iluminismo, era na Europa considerado um liberal, muito embora tenha adotado enquanto imperador brasileiro, medidas bastantes autoritárias e centralizadoras. Em decorrência destes acontecimentos, o jornal *The Times* chegou vislumbrar a possibilidade de União Ibérica²⁰. Inicialmente, os grupos liberais propuseram uma aliança em termos militares e aduaneiros, além de concessão de direitos civis e políticos recíprocos a ambas nações, assim como unificação de pesos, medidas e moedas mediante um processo transitório. Haveria a construção de uma estrada de ferro que uniria Lisboa a Madrid e a comunicação entre os rios Tejo e Douro seria otimizada.

Com a chamada Revolução Gloriosa de 1868, que fez Isabel II ir ao exílio e que se faria proclamar posteriormente a I República da Espanha, a difusão do ideal ibérico aumentou. Esse feito se deve muito graças o aumento da instrução popular nesse período, que permitia a mais pessoas terem um conhecimento direto dos acontecimentos políticos. Levando em conta a ideologia liberal, e que visava a unidade ibérica, ofereceu-se o trono espanhol a Fernando II de Portugal. Houve apoio diplomático para se criar uma união tal qual Austria-Hungria. D. Fernando então negou-se. Os motivos seriam a importância da manutenção da identidade política de Portugal, evitando desta forma a União Ibérica, assim como o receio de que no país lusitano também se instaurasse uma República a exemplo do que havia ocorrido no país vizinho. O golpe de estado de Pavia, que instaurou a Primeira República Espanhola em 1874, deixou os republicanos na oposição e estes então se engajaram na idéia de União Ibérica. Alguns partidários viram na candidatura portuguesa uma via diante da restauração borbônica. Porém, a restauração foi a negativa para o projeto ibérico, já que se preferiu na Espanha um governo que promovesse a ordem a um outro que promovesse a união. Logo, o Iberismo aparece aqui como derrotado. Citando o próprio Saramago: “¿El iberismo está muerto? Sí. ¿Podremos vivir sin un iberismo? No lo creo.”, de onde podemos concluir que o entender do ser ibérico está intrinsecamente ligado ao aprofundamento da compreensão das questões iberistas.

Saramago propõe ao invés de uma morte libertadora, uma separação física daqueles que já nasceram separados do continente que então os repelira. Em algo que se assemelha à ficção científica, a península se descola do continente e navega à deriva pelo Atlântico que os ibéricos um dia conquistaram. Unamuno se refere ao oceano Atlântico como o vasto cemitério de Portugal, que murmura fados a beijar-lhes as praias deste “jardim da Europa a beira mar”. É no mar que descansa as glórias de Portugal, cuja história é metaforizada por Unamuno como um trágico naufrágio de séculos.²¹

Em *A Jangada de Pedra*, enquanto a fenda se abre mais e mais, Pedro Orce, José Anaiço e Joaquim Sassa escutam com interesse o locutor do rádio a falar sobre a questão de Gibraltar: fosse como fosse, a Inglaterra não abriria mão de sua possessão. Diante do deslocamento, os canhões do forte que garantiam a empresa Inglesa não mais tinham porquê. Encontraram-se os três homens por conta dos acontecimentos particulares que, somados, pareciam ser responsáveis pelo deslocamento das terras de Espanha e Portugal. E por mais que os estorninhos de José Anaiço não tenham ligação direta com o cisma terrestre (ora, a metáfora é muito mais forte se pensarmos no

20 Idem, p. 37.

21 Idem, p.61.

efeito de uma pedra lançada ao mar ou em um homem que sente o chão tremer sob seus pés. Agora, qual relação pode ter passarinhos que seguem intermitentemente um homem com o abalo que separou a península da Europa?), eles agem como proteção e prenúncio de momentos importantes para o desenrolar da história: atuam no momento em que os amigos ultrapassam a fronteira entre Portugal e Espanha, distraindo os policiais da aduana (já que um deles, Joaquim, era procurado por ter sido possível causador da rachadura ao atirar a pedra ao mar), e só se vão no determinante momento em que Anaíço encontra Joana Carda.

“Provavelmente, quando chegar lá, já não vê a Europa, Se eu a não vir, é porque ela nunca existiu, afinal tem inteira razão Roque Lozano, que para que as coisas existam duas condições são necessárias, que homem as veja e homem lhes ponha nome”²². Aqui, faz-se uma reflexão: terá a Europa real sentido para os Ibéricos, de origem e *ethos* tão diferentes? Não ver a Europa, a partir do momento em que se transforma em uma “jangada de pedra”, propõe aos ibéricos a chance de emancipação e realização cultural plena, uma vez que não mais vêem o antigo continente do qual um dia foram parte integrante? Diz Joaquim Sassa: “Já não somos europeus”²³, mas teriam sido os ibéricos um dia europeus? Desde quando viria este sentimento de deslocamento, de ser a Ibéria uma verdadeira balsa a flutuar no mar de cultura europeia? A terra que teria dado ao mundo os navegantes que iriam mudar a história da civilização, agora ela mesma navegava sem rumo pelo oceano Atlântico. Diz G. de Reparaz²⁴, ser o íbero nada mais que “um africano coberto por um falso verniz europeu”. Nas palavras de Saramago, “ser ibérico equivalia, o equivale, a rozar peligrosamente la traición, ser europeo representa el toque final de la perfección y la vía ancha para la felicidad eterna”²⁵. Em *A Jangada de Pedra*, mais que materializar o gesto simbolicamente infantil de Fernando Pessoa de voltar as costas aos mandarins da Europa e fixar os olhos no mar, em uma explícita teatralização das relações de Portugal com a “Europa”, põe-se a Ibéria em um movimento de encontro com o aquele que um dia teria sido seu futuro —o destino Atlântico. Ao iniciar este movimento durante o século XV, nos diz Eduardo Lourenço que Portugal acabou por dar as costas à Europa, descolando-se metaforicamente do continente para retornar paulatinamente com sua inserção à União Européia, em um exercício que tenta suprir, nos dias de hoje, o desafio da estagnação política, cultural e científica.

Ainda sobre a união peninsular, já se evidenciava a ambição de fazê-la a partir da dominação dos suevos, tentando reunir terras de sul a norte do Douro, separadas pelo então esquema provincial romano. O reino suevo teria sido o primeiro criado na península, sendo possivelmente, o primeiro reino bárbaro objetivado em território romano. Os suevos se concentraram em Portugal continental e na Galícia, enquanto que os visigodos abarcaram toda a Espanha e o Algarve. Os esforços do rei suevo, Requiário, de, a partir da Galícia Atlântica, unificar toda a Península esbarrou no fato do centro pertencer geopoliticamente ao Mediterrâneo visigótico.

A Península consistia no que poderia se chamar de fim do mundo romano, tendo desde sempre uma função estratégica. A derrota dos povos que antecederam os romanos impediu uma consciência unitária na Península, assim o mesmo aconteceu quando da expulsão dos árabes. A ocupação romana arrancou a Espanha da África e a deu de presente para a Europa. A romanização da Espanha, neste sentido, é muito importante na história peninsular: de um povo quase nômade, houve então sua incorporação à “civilização”. Nas palavras de Saramago: “podría arruinarse, pero quedarán de él las tradiciones para impedir que la nación vuelva jamás al interior estado de barbarie primitiva”.

22 SARAMAGO, José. *A Jangada de Pedra*. Editorial Caminho, Lisboa, 1994, p. 50.

23 Idem, p. 53.

24 REPARAZ, G. *La constitución natural de España y las de papel*. Editorial Mentora, Barcelona, 1928, p. 184.

25 SARAMAGO, José. “Mi Iberismo”, in *Sobre el iberismo y otros escritos de literatura portuguesa*, de César Antonio Molina. Ediciones Akal. Madrid, 1990.

Espanha foi conquistada, mas não germanizada. Portanto, não foi a monarquia visigoda uma mera substituição de autoridades. Com a chegada dos árabes, dois grupos ficaram frente a frente: aquele representado pela trindade cristã e os unitaristas muçulmanos. A dissolução da Hispania ariana se deu em 711, com a Batalha de Chryso, dando lugar, a uma “nueva transfusión de sangre africana a las venas del cuerpo peninsular (...)”²⁶, fundindo-se assim, o elemento fundamental para a caracterização do homem ibérico. Da reconquista, surgiu uma Ibéria em forma de mosaico, uma comunidade de vários povos peninsulares que não encontrou obstáculo em sua variedade linguística, pois “as semelhanças eram mais evidentes que suas próprias particularidades”, nas palavras de Juan-Pablo Fusi Aizpurúa.²⁷

“Essa esquizofrenia é nosso drama histórico”, disse Lopez Suevos, se referindo ao caso da Galícia no contexto peninsular, mas a frase bem pode explicitar bem a condição de toda a Ibéria²⁸. Completando a idéia, podemos ainda citar Carlos Baliñas²⁹: “Vencidos na vida por inadaptados”. Inadaptados à Europa, pois, o ibérico tem um *ethos* próprio. Fernando Pessoa³⁰ disse que o grupo civilizacional Ibérico é uma síntese de Grécia e Roma, diferenciado pela adição do elemento árabe. Pessoa se opunha à anexação de Portugal pela Espanha ou tentativas de homogeneização linguística por parte do espírito Castelão. Para o autor, seria necessária a separação de costumes, pois apenas separados, os países poderiam ser unidos, uma vez que a união que almejava entre os vizinhos fosse cultural.

O sentimento de rivalidade existe, pois Portugal e Espanha são dois Estados-irmãos e sua independência não é de fato definitiva. A separação é irrefutável, porém, vários pensadores, sobretudo durante a segunda metade do século XIX como já discutido anteriormente, dedicaram seu trabalho em nome de se cultivar a idéia de unidade política e intelectual ibérica. Segundo essas idéias, as pátrias deveriam se fundir em um mesmo destino histórico respeitando as vicissitudes que fazem da península tão rica culturalmente. O próprio José Saramago, em seu artigo “Mi Iberismo”³¹, versa que, como todo português, aprendeu desde a mais tenra idade a ignorar os eventos históricos da invasão francesa e o imperialismo inglês, e entender como seu inimigo natural, a Espanha. Por sua vez, o vizinho ibérico responde à atitude portuguesa com desprezo ou indiferença.

Dentre os ideólogos da Ibéria, destacamos aqui Henrique Nogueira que, em seu *Estudos sobre a Reforma em Portugal* (1851), defendia a idéia de Federação: uma vez que muito pequeno, a unificação era muito mais necessária a Portugal, já que este vivia sob o jugo da Inglaterra. A Federação, na visão de Nogueira, poderia arregimentar vantagens de união e independência, conseguindo potência externa e solucionando a crise econômica de Portugal sem sacrificar sua identidade. Se, em fins de 1853, a União Ibérica era tema considerado como proibido na Imprensa, em 1854 a situação era muito mais favorável à União, já que tanto França quanto Inglaterra (possíveis inimigos do projeto) estavam militarmente comprometidas com a Guerra da Criméia. A idéia da constituição de uma Federação é compartilhada por outros pensadores importantes. Dentre eles, podemos destacar Fernando Pessoa, que defendia a idéia de uma união cultural entre os países peninsulares, consolidando o Quinto Império de características culturais, e o próprio José Saramago, considerado o último dos iberistas.

Há, porém entre os intelectuais que vislumbraram a união, uma discrepância no sentido em que deveria tomar a formação da Ibéria. Miguel de Unamuno, por exemplo, se posicionava como contrário à idéia federalista. Para o autor basco, a união cultural deveria criar uma solidariedade ibérica. Para Fernando Pessoa, a alma Ibérica

26 OLIVEIRA MARTINS, Joaquim Pedro. *História de la Civilización Ibérica*. Seminários y Ediciones, S. A. Madrid, 1972, p. 95.

27 FUSI AIZPURÚA, Juan Pablo. *España: la evolución de la identidad nacional*. Ediciones Temas de Hoy, Madrid, 2000, p. 55.

28 LOPEZ SUEVOS, Ramón. *Portugal no Quadro Peninsular. Subsídios para a análise histórica-estrutural*. Edita e Promove AGAL (Associação Galega da Língua), 1987, p. 9.

29 BALIÑAS, Carlos. *Pensamento Galego - I*. Sociedade de Estudios, Publicacións e Traballos. S.A Vigo, 1977, p. 79.

30 PESSOA, Fernando. *Ibéria*. Atica, Lisboa, 2000, p. 89.

31 SARAMAGO, José. “Mi Iberismo”, in *Sobre el iberismo y otros escritos de literatura portuguesa*, de César Antonio Molina. Ediciones Akal. Madrid, 1990.

seria sintética, sendo sua civilização um compêndio das anteriores. Resumindo suas idéias, a união se limitaria à nacionalidade, aliança militar, aduaneira e cultural, conservando cada Estado seus devidos aparatos. Para Pessoa, o Iberismo se vinculou à tradição messiânica do sebastianismo e a União Ibérica configuraria, então, o Quinto Império, que seria cultural.

Portugueses e espanhóis, que por anos olharam melancolicamente o mar ao esperar notícias de seus entes queridos que nele tinham embarcado em busca de terras distantes, na história enredada por Saramago, desta vez, mostram um olhar de misto espetáculo e espanto. Em suas palavras, lembrando Unamuno, “Agora ei-los ali, como Unamuno disse que estavam, la cara morena entre ambas palmas, clavas tus ojos donde el sol se acuesta solo en la mar imensa, todos os povos com o mar a poente fazem o mesmo, este é moreno, não há outra diferença, e navegou”.³²

O problema que se apresenta na história de Saramago, além do geográfico, é que os turistas dos dois países se evadiram, assim como a parte mais abastada da população, e logo os hotéis foram tomados pelos necessitados, já que estes não mais teriam serventia. Outros, fugiam tentando atravessar a fronteira, outros iam para o interior para se proteger de um possível choque com os Açores, colaborando para um clima de desordem geral na península que agora tinha se tornado uma ilha flutuante. E, quando noticiado o acontecimento em jornais franceses, disse-se: “Que é que se há-de fazer, eles são assim, não se pode fugir à natureza”, como se a natureza da Ibéria fosse mesmo se deslocar até se tornar um continente à parte, em uma separação que se consolida na ficção de Saramago, em que os países peninsulares serão um só organismo a partir do evento do deslocamento.

Ao encontrarem-se Joana Carda e José Anaíço, respectivamente a responsável pelo risco no chão que teria causado a fenda entre a Espanha e os Pirineus e o senhor acompanhado pelos estorninhos, a história parece ter seu primeiro elo fechado: os estorninhos abandonam José Anaíço assim que ele estabelece uma ligação com Joana. Com Joana Carda, são quatro os companheiros que tentarão solucionar o enigma do deslocamento da península, e eles decidem viajar juntos. Logo a barreira da língua é levantada por Saramago:

Apresentados assim os dados do problema, parece que deveriam estes dois viajar no banco de trás, indo à frente, logicamente, piloto e co-piloto. Mas Pedro Orce é espanhol, Joana Carda portuguesa, nenhum deles fala a língua do outro, além disso acabaram agora mesmo de conhecer-se, lá mais para diante não diremos que não, quando houver outra familiaridade.³³

Joana leva os companheiros ao lugar onde teria feito o traço com a vara; e de fato, a fenda não se desmanchava nem com água, nem quando pisada. Seria essa uma alegoria para o fato de estar a península, ao mesmo tempo separada e intimamente ligada por fatores culturais? Segundo Pessoa, não há modos de entender o português sem que se entenda o espírito ibérico. “(...) para saber-se o que significa ser-se português, é preciso saber o que significa ser-se ibérico; para determinar qual seja a cultura portuguesa, é primeiro necessário definir a Ibéria”³⁴. A fenda que não se desfaz seria uma alegoria proposta por Saramago para mostra que, por mais que se tente separar os elementos culturais inerentes à formação dos dois países, eles são componentes um do outro.

Saramago nos coloca ainda que os europeus logo se acostumaram com a ausência das terras ocidentais, fazendo uma comparação com a Vênus de Milo: é certo que um dia teve os braços, mas sabemos que ela mesma se caracteriza pela falta deles: “Com a continuação dos séculos, se eles continuarem, a Europa nem se lembrará mais do tempo em

32 SARAMAGO, José. *A Jangada de Pedra*. Editorial Caminho, Lisboa, 1994, p. 67.

33 SARAMAGO, José. *A Jangada de Pedra*. Editorial Caminho, Lisboa, 1994, p.102.

34 PESSOA, Fernando. *Ibéria*. Atica, Lisboa, 2000, p. 16.

que foi grande e se metia pelo mar dentro, tal como nós, hoje, já não conseguimos imaginar a Vénus com braços³⁵. Na página adiante, o autor diz que, por mais que não fosse lisonjero, certos europeus sentiam-se bem em se livrar dos “incompreensíveis povos ocidentais”, dizendo que outras partes espúrias também se separariam mais tarde. Porém, havia dentre os que se solidarizavam com os “deslocados”, espalhando-se pela Europa um movimento de apoio identificado pela frase, repetida em diversos idiomas: “somos ibéricos”. Tal movimento de solidariedade teria feito com que os demais países europeus acolhessem a causa peninsular com mais simpatia, embora “como de costume, tudo dependa de poderem as nossas necessidades ser satisfeitas pelas disponibilidades excedentárias deles”.³⁶

Quando os companheiros de jornada chegam ao norte, juntam-se a eles mais dois aventureiros: o cão Ardent/Constante, uma espécie de oráculo para os viajantes e Maria Guavaira, uma galega que ao desmanchar uma meia de lã, teria reparado que esta, ao invés de diminuir, só crescia. O especial de se analisar é que, nesta viagem, cada qual encontrou sua metade totalizadora: José Anaíço se apaixonou por Joana, Joaquim Sassa se interessou por Maria Guavaira e o cão Constante se tornou o inseparável companheiro de Pedro Orce. É uma boa metáfora para a península: na história de Saramago, ela se separa da Europa, porém os dois países, Portugal e Espanha, se mantêm juntos. Os une a herança cultural, a unidade peninsular, e, particularmente no que se diz respeito ao texto de Saramago, a sina de não mais pertencimento ao continente europeu.

Os companheiros então decidiram se embrenhar no interior da península para fugir ao choque desta com os Açores. Porém, dada certa altura, a jangada de pedra começou a navegar em direção norte, salvando a população do choque e da morte. Já em terras espanholas, os viajantes não sabem o que fazer para manter sua subsistência; muito de seu ofício não teria préstimo em terras estrangeiras, ainda que Joana e José fossem professores:

José Anaíço é professor dos primeiros anos, e com isto se disse tudo, sem falar que está em terra doutra geografia e doutra história, como iria ele explicar aos meninos espanhóis que Aljubarrota foi uma vitória quando estão habituados a esquecer que foi uma derrota?³⁷

Decidem viver a exemplo dos antigos árabes, como vendedores ambulantes de roupas. Enquanto o grupo se desloca para a Espanha, atravessando o Caminho de Santiago, a península foi retomando seu eixo a Ocidente, dando a entender que voltaria a seu ponto de origem.

Saramago cria um universo onde portugueses e espanhóis, juntos em uma jangada de pedra, conviverão em harmonia. E quando Maria Guavaira (galega) se deita por piedade com Pedro Orce (espanhol), sendo seguida por Joana Carda (portuguesa) no mesmo gesto, claro nos fica a comunhão imaginada pelo autor: ao cederem seus corpos ao espanhol, é como se tanto Portugal quanto a Galícia se reconcilhassem com a Espanha. A traição, perdoadada pelos companheiros portugueses de Joana e Maria e a posterior gravidez das duas mulheres, seguidas da dúvida em relação à paternidade de seus respectivos filhos e concomitante à continuação da viagem de todos ainda juntos corrobora a idéia de coesão cultural da Península e o entendimento entre os dois países que estavam então, à deriva, consolidando a idéia máxima de Natália Correa de que ali, afinal, eram todos hispanos.

Em meio aos interesses estadunidenses, que tentam tirar proveito da situação peninsular, há a desconfiança vinda de Madrid, em decorrência da proximidade que Portugal teria com o Canadá e com os Estados Unidos, e também por conta das terras da Galícia:

35 SARAMAGO, José. *A Jangada de Pedra*. Editorial Caminho, Lisboa, 1994, p.116.

36 Idem, p. 117.

37 SARAMAGO, José. *A Jangada de Pedra*. Editorial Caminho, Lisboa, 1994, p.207.

Havendo mesmo quem diga, com certa ironia, e tenha posto a correr, que nada disto teria acontecido se Portugal fosse do lado dos Pirenétis, e, melhor ainda, se ficasse agarrado a eles ao dar-se a ruptura, seria a maneira de acabar, de uma vez para sempre, pela redução a um só país, com esta dificuldade de ser ibérico, mas aí enganam-se os espanhóis, que a dificuldade subsistiria, e mais não diremos.³⁸

Na imprensa, dizia-se de tudo, inclusive que se precisaria de um novo Tratado de Tordesilhas para se dividir novamente o mundo. Politicamente, os espanhóis passaram a questionar o centralismo de Madrid e em Portugal, voltou-se a adotar os estudos de ocultismo e esoterismo como fonte de explicação para seu futuro:

O mundo está cheio de coincidências, e se uma certa coisa não coincide com outra que lhe esteja próxima, não neguemos por isso as coincidências, só quer dizer que a coisa coincidente não está à vista. No exacto instante em que os viajantes se debruçavam para o mar, a península parou. Coincidência ou não, os destinos se cruzaram, se acertaram.

A caravana foi aos poucos retornando às suas respectivas terras de origem após ir ao outro lado da “balsa” de pedra para “ver a Europa” que muitos deles nunca tinham visto. Quando a terra para de tremer, Pedro Orce falece. Os companheiros, fiéis, levam seu corpo até sua cidade, na província de Granada. Com o enterro do velho, o cão se vai, a península finalmente estaciona e a vara de negrilho, que fizera o papel de cruz na sepultura de Pedro Orce, finaliza o texto de Saramago com promessa de florescer, em uma metáfora forte deixada para nós por pelo último dos iberistas, de que ser a união ibérica uma realidade possível. Os filhos que tanto Maria Guavaira e Joana Carda levam em seus ventres, assim como o “baby boom” que acontece na península propõem a idéia de uma nova geração para a península, desta vez híbrida, juntando o sangue português e o sangue espanhol, dando origem a uma nova geração Ibérica; uma geração que já nasce inserida em uma nova Europa integrada em novos moldes sancionados pela égide da União Européia que, pelo bem ou pelo mal (dada a crise econômica dos últimos anos), faz um exercício de re-aceitação da península em seu organismo.

Bibliografia

BALIÑAS, Carlos. *Pensamento Galego - I*. Sociedade de Estudios, Publicacións e Traballos. S.A Vigo, 1977.
FUSI AIZPURÚA, Juan Pablo. *España: la evolución de la identidad nacional*. Ediciones Temas de Hoy, Madrid, 2000.
LOPEZ SUEVOS, Ramón. *Portugal no Quadro Peninsular. Subsídios para a análise histórica-estrutural*. Edita e Promove AGAL (Associação Galega da Língua), 1987.
LORENÇO, Eduardo. *Europa y Nosotros*. Huerga y Fierro, 2001.
OLIVEIRA MARTINS, Joaquim Pedro. *História de la Civilización Ibérica*. Seminários y Ediciones, S. A. Madrid, 1972.
PESSOA, Fernando. *Ibéria*. Atica, Lisboa, 2000.

REPARAZ, G. *La constitución natural de España y las de papel*. Editorial Mentora, Barcelona, 1928.
ROCAMORA, José Antonio. *El Nacionalismo Ibérico*. Universidad de Valladolid, 1994.
SARAMAGO, José. *A Jangada de Pedra*. Editorial Caminho, Lisboa, 1994.
SARAMAGO, José. “Mi Iberismo”, in *Sobre el iberismo y otros escritos de literatura portuguesa*, de César Antonio Molina. Ediciones Akal. Madrid, 1990.
UNAMUNO, Miguel. *Por tierras de Portugal y España*. Ediciones Globo, Madrid, 2000.

38 SARAMAGO, José. *A Jangada de Pedra*. Editorial Caminho, Lisboa, 1994, p.209.



Espadana

E S P A D A Ñ A

«Alamedas de mi sangre»

TIRANÍA del aire y de la noche;
un seno oscuro y hondo te prodiga
su verde sangre, trepando friamente.

Impasible espadón; segura guarda
de esa fresca manada de cristales
que mansamente embiste tus raíces.

Si no fueran tus filos vigilantes
la luz se nos daría agobiadora
y el silencio sería un buey mugiente.

Tu torso de mancebo en plenilunio
desnudamente crece y se enamora
como un mármol o un dios; arrebatado.

Morirás estrenando soles nuevos
y sintiendo pesar sobre tu cuerpo
la carroza olorosa de los Corpus.

LEON - MAYO 1944 - NUMERO 1

Portugal y la simetría. Victoriano Crémer y Rafael Morales ante el espejo ibérico

Como si de una galería de espejos en cualquier feria ambulante y valleinclanésca se tratase, avanzamos –o retrocedemos– hasta la sala consagrada a la década de los cuarenta del siglo XX de nuestra historia. En aquellos mismos años el director del Instituto Español de Lisboa, Eugenio Montes, habló –ya es célebre– de Portugal y España como líneas paralelas que si hubieran de encontrarse solo podrían hacerlo en el infinito.¹ Algo así como dos Narcisos que se miran confusos a uno y otro lado de un reflejo en el que temen ahogarse. Como en el joven griego, la tentación de contemplarse en el espejo ha sido irresistible –acá y allá– para muchos de nuestros escritores. No en vano, las ansias por establecer paralelos y correlatos entre un país y el otro han sido constantes desde largo tiempo, desde el ‘Ultimato’ de 1890 y el ‘Desastre’ de 1898 a la ‘Revolução dos Cravos’ y la ‘Transición’, casi un siglo después. También aquella década de los cuarenta se presta sin el menor remilgo al paralelismo histórico: de un lado de la Raya, el salazarismo del Estado Novo en su periodo más férreo; del otro, la más cruda posguerra

de un franquismo triunfante en su nacionalcatolicismo. Un juego de simetrías articulado en el célebre ‘Pacto Ibérico’ firmado por los dos dictadores en 1939 y escenificado con toda pompa y boato en la investidura honoris causa de Francisco Franco en la Universidad de Coímbra diez años después. Todo ello en un entramado de tensiones diplomáticas marcadas por una guerra y una posguerra mundial en el que Portugal pivotaba hacia su eterno aliado británico y España se dejaba tentar –al menos hasta 1942– por el prurito imperialista del Eje.² Consumada la guerra en Europa, ambas dictaduras trataron de sobrevivirse a sí mismas reinventándose como infalibles aliadas del bloque atlántico frente al enemigo soviético común. Por debajo de esta superestructura histórica, los escritores de la vieja Iberia, y en particular sus poetas, tenderán sus propios puentes, forjarán sus propios pactos y arrojarán sus particulares reflejos del país vecino, lejos de los intereses diplomáticos y las estrategias geopolíticas que motivaron a las dictaduras militares en que hubieron de vivir y escribirse.

¹ Eugenio Montes, «Interpretación de Portugal», en *Revista de estudios políticos*, nº 15-16 (1944), p. 509.

² Javier Tusell, «Un giro fundamental en la política española durante la II Guerra Mundial. La llegada de Jordana al Ministerio de Asuntos Exteriores», en J. L. García Delgado (ed.), *El primer franquismo. España durante la II Guerra Mundial*, Madrid, Siglo XXI, 1989, p. 281-294.

* * *

IBERIA A TRAVÉS DEL ESPEJO

Frente a lo que en numerosas palestras se tiende a afirmar, la década de los cuarenta dista mucho de ser un erial baldío para las letras peninsulares, especialmente en el caso de la poesía. Una inesperada proliferación de revistas literarias en ambos países vino a canalizar una eclosión de grupos poéticos que, en diálogo intergeneracional, debatieron larga y tendidamente sobre qué rumbos debía tomar la literatura en tan trascendental como traumática década para la historia del ser humano. Con pocos años de diferencia, se aprecia sin dificultad un desarrollo paralelo –y autónomo– en los debates estéticos a uno y otro lado de la frontera a lo largo de todo el siglo XX. Así, si en los primeros compases de la centuria se pivotaba entre el cosmopolitismo de los simbolistas extranjeros y el esencialismo nacional del Saudosismo o el Noventayocho; si con la Gran Guerra el impulso vanguardista de Europa sacudía sus juventudes literarias –tiempo de órficos y ultraístas–;³ y a finales de los años veinte emergía una nueva hornada de escritores nacidos con el siglo que incorporaron el hallazgo vanguardista a la tradición literaria –tiempo de *Presença* y *La Gaceta Literaria*, del ‘Segundo Modernismo’ portugués y nuestro Veintisiete–; el devenir de los años treinta solapará con la década de los cuarenta una reformulación, paralela en ambos países, hacia el paradigma de la rehumanización.

El estado de cosas en la poesía de los años cuarenta, en ambas naciones, fue consecuencia directa del intenso debate estético sufrido en la década anterior. En este sentido, pocas veces como en los treinta estética y política han estado tan próximas. En España destacan dos casos tan paradigmáticos como los de Ernesto Giménez Caballero y Rafael Alberti. Ambos, con la llegada de los treinta y su convulsión política generalizada, emigran del vanguardismo y el ejercicio estético más absoluto –*Yo, inspector de alcantarillas* y *Sobre los ángeles*, respectivamente– a la misión eminentemente doctrinal de su literatura –fascista y comunista, *Círculo imperial* y *Un fantasma recorre Europa*, respectivamente–, aunque entre ambos medien méritos artísticos tan dispares. En Portugal ilustra tal mutación António Ferro, uno de los responsables de *Orpheu* reconvertido más tarde en ideólogo preponderante del salazarismo. Pero más allá de ejemplos tan radicales, lo cierto es que la síntesis entre tradición y vanguardia practicada por el presencismo portugués y nuestro Veintisiete –que tenían en la libertad intelectual del artista su principal motivación– se encontrará cuestionada a lo largo de toda la década de los treinta por la imperiosa necesidad de ‘rehumanizar’ el arte. Tal debate transcurre, a nuestro juicio, con gran semejanza en ambos países. En ambos, una generación emergente abogará por el abandono del ‘arte por el arte’ o el ‘arte puro’ en favor de un paradigma más ‘humano’. Ambas generaciones –una literaria, la otra vitalmente– se verán sacudidas hasta los cimientos por la Guerra Civil española.⁴ La generación precedente, caracterizada precisamente por su amplitud de miras, tampoco permanecerá impermeable al nuevo paradigma, paradigma que el devenir histórico de una guerra en España y una guerra mundial en Europa parecía imponer. Una evolución que será temprana en autores como Miguel Torga y que madurará a fuego lento en otros, como Dámaso Alonso o Vicente Aleixandre, por citar algunos casos paradigmáticos. Por su parte, la ‘truncada’ generación española del Treintaiséis aspiraba, hacia 1935 –la efervescencia política de la República como trasfondo–, al asalto del parnaso español precisamente desde la ‘rehumanización’ de su estética. Los poetas maduros no perdieron el paso. No es otro el sentido de la dicotomía dieguina entre ‘Poesía’ y ‘Literatura’, no es otro el aliento de la ‘poesía impura’ propugnada por Neruda y su círculo en *Caballo verde para la poesía*, y no es otro el afán y el aliento de proyectos como *Escorial* o *Espadaña*, ya en el siguiente decenio. En Portugal, a su vez,

3 Antonio Sáez Delgado, *Órficos y ultraístas. Portugal y España en el diálogo de las primeras vanguardias literarias (1915-1925)*, Mérida, Editora Regional de Extremadura (col. Estudios portugueses), 2000.

4 Joaquim Namorado, *A guerra civil de Espanha na poesia portuguesa*, Coímbra, Centelha, 1987.

durante la segunda mitad de los años treinta –como trasfondo el plebiscito de 1933 y la configuración definitiva del Estado Novo salazarista– se desarrolla entre los miembros del núcleo duro del presencismo –Régio y Gaspar Simões, fundamentalmente– y una terna de jóvenes autores ‘neorrealistas’ una incipiente confrontación. En liza, las opciones presuntamente antagónicas de una ‘poesía pura’ frente a una ‘poesía social’. La libertad individual frente a la libertad social.

No obstante, el panorama poético portugués entre 1940 y 1950, más allá de la lucha por el control del canon entre presencismo y neorrealismo, ofrece –como sucedía en España– el testimonio de otras muchas voces, también jóvenes, que rompen con la unidireccionalidad de este discurso crítico tan dicotómico. Resulta inevitable citar *Cadernos de poesia* como dispar ágora de encuentro para todas las tendencias del momento. Tal vez por ello, parte de la historiografía posterior ha recurrido a la cabecera de esta revista para ‘agrupar’ a aquellas nuevas voces que se mantuvieron al margen de la ortodoxia neorrealista al tiempo que abrían caminos diferentes al trazado por el ‘segundo modernismo’ de *Presença*. Algunas de estas voces serán capitales para la poesía portuguesa del siglo. Tales son los casos de Jorge de Sena, Sophia de Mello Breyner o Eugénio de Andrade. Lejos pues de constituirse como ‘grupo’ poético coherente y dirigido –a la manera de los neorrealistas del *Novo Cancioneiro*–, cada uno de estos autores presenta sus propias particularidades, pivotando entre diversas influencias extranjeras o nacionales, pivotando también entre los polos de la libertad creadora y el compromiso social.⁵

Entre los muchos puntos de interés de uno de los autores habituales en *Cadernos de poesia*, Eugénio de Andrade, destacaba su aliento surrealista. En este sentido, el caso del surrealismo portugués resulta altamente curioso por lo tardío de su conformación. La crítica señala 1947 como el año en el que el movimiento surrealista –ligado ya, por esas fechas, al compromiso bretoniano de izquierdas– toma plaza en Portugal. El hito fundacional fue la articulación de un ‘Grupo Surrealista de Lisboa’. Procedentes algunos de ellos de la órbita neorrealista –de la que ahora renegaban– y alineados con la oposición al salazarismo más activa, encontramos en el ámbito de la lírica surrealista voces como José-Augusto França, Mário Cesariny de Vasconcelos y Alexandre O’Neill, fundamentalmente.⁶ Un repunte surrealista que tenía su correlato en España en propuestas tales como el postismo de Carlos Edmundo de Ory y Eduardo Chicharro –alumbrado en tres manifiestos entre 1945 y 1947–, el Miguel Labordeta de *Sumido 25*, y, sobre todo, en la poesía de un buen conocido y conocedor de Portugal: Ángel Crespo.⁷

Todavía cabría añadir otra corriente poética presente en Portugal, también formulada en oposición al neorrealismo del *Novo Cancioneiro* aunque en esta ocasión germinada en la propia Coímbra y con un cariz político marcadamente conservador. Gestada por poetas ligeramente más jóvenes en la misma década de los cuarenta, esta nueva propuesta se encuadraría bajo el marbete y cabecera de la *Poesía Nova*. Formarían parte de ella poetas como Amândio César, Fernando de Paços, Miguel Trigueiros o Duarte de Montalegre.⁸ Su preocupación formal por el metro y el cultivo de la estrofa clásica, así como su posición ideológica más próxima a los presupuestos del salazarismo que sus colegas de parnaso, les ha reservado un lugar secundario en la historiografía actual.⁹ No obstante, su existencia

5 La crítica ha señalado un área de interés más metafísico en la poesía de Tomás Kim, Ruy Cinatti, Blanc de Portugal o Sophia de Mello Breyner Andresen. Por su parte, otras voces surgidas al calor de *Cadernos de poesia* como Jorge de Sena o José-Augusto França –incorporados a la dirección de la revista en su segunda serie– «afastam a poesia do pendor metafísico que adquire e vão comprometé-la com o mundo, sem contudo a alistarem em qualquer corrente político-social» (António José Barreiros, *História da Literatura Portuguesa*, Vol. II, Braga, Editora Pax, 1989, 12ª ed., p. 583).

6 *Ibidem*, p. 588.

7 Habitual en ciertas revistas poéticas portuguesas durante la década de los cincuenta, a Ángel Crespo se le deben entre otras cosas la *Antología de la nueva poesía portuguesa* publicada en la colección Adonáis (Madrid, Rialp, 1961) o la amistad de Eugénio de Andrade con Vicente Aleixandre y Luis Cernuda (Luis Cernuda, *Cartas a Eugénio de Andrade*, ed. Ángel Crespo, Zaragoza, Olifante, 1979).

8 Maria de Lourdes Belchior, «Poesia portuguesa contemporânea: a ‘geração de 40’». I Novo Cancioneiro e Poesia Nova», en *Brotéria*, vol. LXXVI, nº 6 (junio de 1963), pp. 649-661.

9 David Mourão-Ferreira, «Para uma Arrumação da Poesia dos Anos Quarenta» en *J.L. Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 32, 11 de maio de 1982.

no será pasada por alto en la España de aquel tiempo, como enseguida veremos. En cualquier caso, que la década de los cuarenta se nos presenta como un hervidero de propuestas y contrapropuestas poéticas digno de ser valorado, tanto en Portugal como en España, nos parece fuera de toda duda. Un hervidero de nombres consagrados por el blasón del presencismo o el Veintisiete y de la eclosión de nuevas generaciones; un hervidero de viejos vanguardistas atentos a los nuevos tiempos, de neorrealistas, poetas sociales, surrealistas, neoclasicistas y neorrománticos, todos ellos pretendidamente ‘rehumanizados’; un hervidero de poetas al margen de escuelas y atentos a todas ellas; un hervidero de poetas con, contra y a pesar de sus dictaduras. Un panorama, en suma, que está muy lejos de ser tan monolítico y uniformado como los regímenes de entonces y algunas lecturas posteriores quisieron hacernos ver.

Así las cosas, varios son los ejemplos en que podríamos rastrear el modelo simétrico de espejos enfrentados con que se quiso ver el panorama poético ibérico a lo largo de los años cuarenta. Por citar solo dos casos de suma elocuencia, señalaremos apenas la lectura intimista, solitaria y melancólica de Pedro de Lorenzo sobre la obra lírica de José Régio en su personalísimo libro *Y al oeste Portugal* (Madrid, Editora Nacional, 1946);¹⁰ así como el análisis de Ildefonso-Manuel Gil y sus *Ensayos sobre poesía portuguesa* (Zaragoza, Herald de Aragón, 1948) en torno a Alberto de Serpa como paradigma de su propio neorromanticismo.¹¹ Nos detendremos, sin embargo, en dos artículos, a medio camino entre la divulgación cultural y la polémica literaria, escritos en el epicentro de nuestra posguerra poética: 1944. Dos artículos publicados en cabeceras de primera línea –*Españaña* y *La estafeta literaria*– por dos poetas cruciales en nuestra historia literaria: Victoriano Crémer y Rafael Morales. Dos artículos en los que la mirada hacia el espejo ibérico buscaba encontrar el reflejo de lo propio.

CON LOS OJOS DE VICTORIANO CRÉMER

Con el recuerdo del ya anciano Teixeira de Pascoaes y el moribundo Eugénio de Castro apagándose irremisiblemente, a la altura de 1944 la ‘nueva’ poesía portuguesa era conocida por muy pocos en España. Entre aquellos que la conocían, menos aún se ocuparon de su difusión a este lado de la frontera. Entre estos pocos, sin embargo, encontramos a dos de ellos en una ciudad clave en el ámbito literario español de los cuarenta: León. Nos referimos a los poetas Antonio Pereira y Victoriano Crémer.¹² En el caso del burgalés, es en el celeberrimo editorial del primer número de *Españaña* donde, además de marcar el itinerario poético de la nueva cabecera, demuestra estar puntualmente informado sobre la actualidad y polémica literarias en el país frontero. Las reflexiones metaliterarias de Crémer, tituladas significativamente «España limita al este», precedían a una sucinta antología de poesía francesa: Paul Valéry, Paul Claudel, Jules Supervielle y Jean Cocteau. Lejos de glosar a los vates galos, en aquellas líneas introductorias se apostaba por una poesía «sin consignas», «desnuda y luminosa» en declarada oposición a quienes se colocaban «bajo la advocación» de «Góngora o Garcilaso», lo que convertía a dicho editorial, inmediatamente, en la hoja de ruta del llamado más tarde ‘españañismo’. En otro sentido, aquello de que España ‘limitara al este’, de que aquel este –norte poético– fuera la poesía francesa, podría sugerirnos la vieja manía de las ‘costas voltadas’ a

10 «José Régio –José María dos Reis Pereira– cavila y sueña a la vuelta de esa sierra que, alzo los ojos del papel y corta el horizonte de esta alquería fronteriza donde lo escribo. (...) Insobornable en esa soledad de la escombrera alentejana, a lo largo de veinte años de meditación y mano creadora, José Régio ha ido libro a libro elevando la giralda de su poética» (pp. 152-153).

11 «Por Neorromanticismo no podemos entender hoy una mera reactualización del Romanticismo, con los caracteres que en su momento tuvo. Pero donde quiera se encuentren un sentido de evasión, un humanismo angustiado, una invencible melancolía, una búsqueda de lo misterioso, un sentimentalismo ilusionado, una espontaneidad poética, donde eso se dé, y sea como sea lo demás que le acompaña, tendremos un neorromántico» (p. 90).

12 Para la relación de Pereira con Portugal véase el trabajo de Tania Martínez Gallego, «La frontera transparente en *El cancionero de Sagres* de Antonio Pereira: lusista de corazón», en Ángel Marcos de Dios (ed.), *La lengua portuguesa. I Estudios sobre literatura y cultura de expresión portuguesa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2014, pp. 745-758.

ESPAÑA LIMITA AL ESTE...

MUCHO antes de que en un folletón periodístico se nos mostrara, en rápida ojeada, el estado actual de la novísima generación poética portuguesa, sus ideas motoras y las reacciones que suscitan; habíamos nosotros apuntado, con destino fallido de publicidad, algún detalle que, por su analogía con lo español, considerábamos digno de comentario ligero y salvando, naturalmente, lo incompleto de nuestra información.

Conocíamos la existencia de núcleos de jóvenes poetas con auténtica personalidad, a quienes la magnífica plenitud de Fernando Pessoa arrebatada y sostenía. No ignorábamos que, como siempre,—a pesar de un inquebrantable espíritu de resistencia—los poetas españoles calaban profundamente en la entraña de los poetas portugueses. Y que Antonio Machado y Federico García Lorca ensanchaban y ahondaban su influencia con evidencia innegable.

Pero fué preciso que allá en las postrimerías del pasado año llegara hasta nosotros el manifiesto —vieja manía chillona—de un nuevo grupo que, denominándose directores de la «Poesía Nueva», se alzaban con ánimo polémico frente a los grupos universitarios de Coimbra... Entonces hubimos de variar nuestra atención y fijarla en quienes así irrumpían pretendiendo nada menos que fijar con matemática exactitud los principios del Arte al que habrían de servir ardentemente.

Ya el solo hecho de atreverse a encauzar, de prefijar con rigor absoluto el principio y fin del Poema, significa un atrevimiento inaudito. Pero es que, además, el pentálogo sobre el que levantan su voz los «novísimos creadores», es una vieja lista de disputas literarias, algunas de las cuales, si no todas, han declinado ya, vencidas por su propia ineficacia. Porque no son las reglas las que hacen el Poema; es éste el que—quebrantándolas a veces—instaura nuevas normas. Pretender que el poeta no se atenga a la ya fenecida consigna del arte por el arte, es justo; pero suscitar, a cambio, otra en la que se obligue al poema a un contenido dual de realismo natural y sobrenatural, es pretensión tan inoperante como la primera.

De aquí que nosotros halláramos cierta analogía entre el movimiento de la «novísima» generación poética portuguesa y la actual situación de la Poesía en España, también separada en grupos sin posible ensambladura; y distanciados por un sentido radicalmente opuesto del quehacer poético y, sobre todo, por una diferenciación temática y formal de insospechable existencia.

Bien es verdad que en España el manifiesto literario nos ha sido regateado extraordinariamente, quizá como compensación a otra especie de proclamas a las que fuimos aficionados con exceso. Pero si en algún momento de la vida literaria española parecía presentirse el pentálogo o decálogo promulgador de nuevas normas o sostenedor de las tradicionales; en esta hora tremenda e interesante, suscitadora y fértil como ninguna en la historia del mundo, el presentimiento se convierte en necesidad inaplazable.

Va a ser necesario gritar nuestro verso actual contra las cuatro paredes o contra los catorce barrotes soneteriles con que jóvenes tan viejos como el mundo pretenden cercarle, estrangularle. Pero nuestro verso, desnudo y luminoso. Sin consignas. Y sin necesidad de colocarnos bajo la advocación de ningún santón literario: aunque se llamen Góngora o Garcilaso.

V. CRÉMER ALONSO

Portugal. Un vicio que hubiera sido doblemente grave tratándose de una revista tan occidental como la leonesa *Espadaña*. Sin embargo, y muy al contrario, no es de Francia sino de Portugal de quien se habla en sus líneas. No solo eso, sino que en su editorial Crémer se muestra sorprendentemente bien informado –la trascendencia de Pessoa entre los poetas de su generación y la siguiente, la ascendencia poética y moral de Antonio Machado y Federico García Lorca sobre los poetas neorrealistas, la efervescencia cultural de Coímbra– de lo que sucede al otro lado de la Raya. Así, y en lugar de hablarnos del este, es en el país que limita a nuestro oeste donde Crémer fija su mirada:

Conocíamos la existencia de núcleos de jóvenes poetas con auténtica personalidad, a quienes la magnífica plenitud de Fernando Pessoa arrebatada y sostenía. No ignorábamos que, como siempre –a pesar de un inquebrantable espíritu de resistencia– los poetas españoles calaban profundamente en la entraña de los poetas portugueses. Y que Antonio Machado y Federico García Lorca ensanchaban y ahondaban su influencia con evidencia innegable.

Pero fue preciso que allá en las postrimerías del pasado año llegara hasta nosotros el manifiesto –vieja manía chillona– de un nuevo grupo que, denominándose directores de la “Poesía Nueva”, se alzaban con ánimo polémico frente a los grupos universitarios de Coímbra... Entonces hubimos de variar nuestra atención y fijarla en quienes así irrumpían pretendiendo nada menos que fijar con matemática exactitud los principios del Arte al que habrían de servir ardientemente (*Espadaña*, nº 1, mayo de 1944, p. 10).

Es con este «pero» como de entre todo ese panorama, al parecer solventemente conocido, Crémer fija su atención en el joven grupo de la *Poesía Nova*. La sucinta información ofrecida por el autor de *Tacto sonoro* sobre el ámbito poético portugués, en este punto, carecía de inocencia. Es como reflejo simétrico de lo que, a su juicio, sucedía en España, como entiende el poeta burgalés la realidad poética del país vecino. Crémer, que demuestra tener conocimiento directo de lo que se cocía en la ciudad del Mondego, informa así de la irrupción de un nuevo grupúsculo de jóvenes poetas –estudiantes en la universidad coimbreña y reunidos bajo la colección de *Poesía Nova*– como contrapunto tradicionalista al *Novo Cancioneiro* de los neorrealistas, por su parte críticos con el salazarismo. Este pequeño círculo poético, hoy prácticamente obviado por la crítica incluso en Portugal, tuvo en los citados Amândio César, Fernando de Paços o Miguel Trigueiros sus principales representantes.¹³ La radical oposición ética y estética abierta en la ciudad de Coímbra entre este nuevo ‘grupo da *Poesía Nova*’ –compromiso militante con el salazarismo en lo ideológico, defensa del metro y la precisión formal en lo estético– y los poetas neorrealistas del *Novo Cancioneiro* –compromiso marxista con la lucha de clases en lo político, prosaísmo y arte al servicio del mensaje en lo estético– servía a Victoriano Crémer, viniendo como anillo al dedo, para construir una analogía muy oportuna con la propia España. Ocupando la obsesión formal de los miembros de *Poesía Nova* se nos presentaría –sin mencionarlos– a la ‘Juventud Creadora’ de *Garcilaso*. Como poetas de «inquebrantable espíritu de resistencia» visualizados en el neorrealismo coninbriguense, se presentaban Crémer y sus compañeros de viaje.

De aquí que nosotros halláramos cierta analogía entre el movimiento de la “novísima” generación poética portuguesa y la actual situación de la Poesía en España, también separada en grupos sin posible ensam-

13 Jorge de Sena definirá la colección de *Poesía Nova* como «tendências nacionalistas, de conformismo com a crítica oficial» que «de novo ou de moderno nada tinha» (*Líricas portuguesas*, Lisboa, Portugalíia, 1958, pp. 43 y 44). Para David Mourão-Ferreira (*Op. cit.*) la gente de *Poesía Nova* trajo una lírica «sem grandes rasgos» con el fin de «opor-se, através de um militante tradicionalismo ao revolucionário internacionalismo latente nas plaquettes do Novo Cancioneiro».

bladura; y distanciados por un sentido radicalmente opuesto del quehacer poético y, sobre todo, por una diferenciación temática y formal de insospechable existencia (*Espadaña*, nº 1, mayo de 1944, p. 10).

El hecho de que Victoriano Crémer tome Portugal como ejemplo de analogía de lo que sucedía en España –encontrándonos, así, con la unidad de destino de ambos pueblos bajo el temperamento común de lo ibérico del que hablaba Torga–, y de que lo haga en un lugar tan crucial como el primer número de la revista *Espadaña*, subraya la importancia de esta mirada hacia Portugal en la búsqueda de una mejor comprensión de nuestro ámbito literario durante la década de los cuarenta. Su intento por establecer el paralelismo *Poesía Nova-Garcilaso* frente a *Novo Cancioneiro-Espadaña*, lejos de ser un mero correlato para su ‘ataque’ a la cabecera ‘rival’, evidencia raíces más profundas de conocimiento y comunión. Portugal era visto, a la altura de un año tan emblemático como 1944 –tiempo de *Hijos de la ira* y *Sombra del paraíso*– y con los ojos de Victoriano Crémer, como fiel reflejo de aquella dicotomía tan nuestra y tan quijotesca entre lo ‘arraigado’ y lo ‘desarraigado’, entre el ideal y la materia.

LA MIRADA A PORTUGAL DE RAFAEL MORALES

El nada inopinado juego de analogías establecido por Crémer en el número inaugural de *Espadaña* tendrá su contestación apenas seis meses después por boca de un asiduo de *Garcilaso* y profundo conocedor de la actualidad poética portuguesa de entonces: el poeta talaverano Rafael Morales. No en vano, precisamente, será Rafael Morales quien –en el mismo mes de mayo en que Crémer publicaba su editorial para *Espadaña*– traduzca para *Garcilaso* el poema «Una música cualquiera» de Fernando Pessoa (nº 13, mayo de 1944). Para ‘contestar’ a Crémer, sin embargo, Morales elegirá las páginas de *La estafeta literaria*, cabecera siempre atenta a la actualidad cultural extranjera y en cuya redacción tenía no poca influencia. El autor de *Poemas del toro* ofrece así en su artículo «La joven poesía portuguesa», efectivamente, puntual información en torno al panorama poético luso. Lo hace estableciendo similitudes generacionales semejantes a las de Crémer. Omite sin embargo algún término de la ecuación, siendo la cifra resultante distinta –aunque no muy distante– de la calculada por el burgalés:

Paralelos en el tiempo han surgido, actualmente, dos movimientos poéticos juveniles, dentro de nuestra Península. Uno, portugués y otro, español, de igual forma que se dieron la célebre generación española de 1927 y la de la revista portuguesa “Presença”, que empezaba su publicación por aquella fecha. Hoy, han aparecido, a la vez, como ya digo, otros dos movimientos: en Portugal, el que se llama de la “Novíssima Geração” y en España, el de la “Juventud Creadora”, integrados ambos por los poetas que oscilan entre los veinte y los treinta años poco más o menos. Los portugueses se han significado como tal movimiento a través de la colección “Novo Cancioneiro”, que se publicaba hasta hace poco tiempo en la mágica Coimbra, ciudad en la que se agrupa la mayor parte de estos poetas, reunidos alrededor de la célebre Universidad; el movimiento juvenil español tiene su medio de expresión en la revista “Garcilaso”, en la que hemos colaborado muchos jóvenes que escribimos versos y que no nos consideramos incluidos dentro de su estilo general, al contrario de lo que ocurre con “Novo Cancioneiro”, donde sólo publican los secuaces de una determinada forma poética (*La estafeta literaria*, nº 15, 1 de noviembre de 1944, p. 9).

Las palabras de Morales sintetizan así toda la ‘novíssima’ poesía portuguesa con el movimiento neorrealista del *Novo Cancioneiro* –obviando la *Poesía Nova* del entorno de Amândio César, entre otras corrientes–, al tiempo que hace lo propio con la joven poesía española y *Garcilaso*. El poeta talaverano, asiduo de la cabecera madrileña



Rafael Morales y Vicente Aleixandre

pero con voz propia ante el supuesto liderazgo estético de García Nieto, subraya la diversidad de propuestas éticas y estilísticas de *Garcilaso* en oposición a la innegable orientación ideológica de la colección editorial coimbreense. Morales coincide con Crémer, sin embargo, en oponer la preocupación formal predominante entre la 'Juventud creadora', frontera a menudo con el mero preciosismo métrico, y la preponderancia otorgada por el neorrealismo luso al contenido, rayano a veces con el prosaísmo. En su particular juego de espejos, el autor de *El corazón y la tierra* propone dos precursores 'negados' para sendas corrientes: Dionisio Ridruejo y Miguel Torga.

La diferencia más visible, la que salta rápidamente a los ojos, es que a los portugueses les preocupa más que a la "Juventud Creadora" el fondo del poema. Y así, mientras los primeros olvidan, por completo, la forma, los segundos llegan a preocuparse por ella de tal manera que, a veces, sus sonetos o sus décimas no son más que composiciones formales, ajustadas perfectamente de acento y de medida.

Si los "jóvenes creadores" españoles, en su mayor parte influidos por cierta poesía clasicista que les precedió, niegan hoy esta influencia, sobre todo la de Dionisio Ridruejo, los portugueses niegan igualmente la de uno de los más importantes poetas portugueses de nuestros días, la de Miguel Torga (*La estafeta literaria*, nº 15, 1 de noviembre de 1944, p. 9).

Más allá de paralelismos, que desarrolla con bastante similitud a los propuestos por Crémer –si bien que obviando los contrapuntos 'españolistas' y de la *Poesía nova* del burgalés–, Rafael Morales se propone ofrecer al lector del quincenario cultural español una panorámica sobre las nuevas voces poéticas del país vecino en un artículo de valor excepcional en lo relativo a la difusión de la 'novísima' poesía lusitana.¹⁴ Su mirada, en cualquier caso, es la de quien ve en el país hermano un espejo en el que mirarse y compararse. Un ejercicio realizado por Crémer seis meses atrás en *España* con resultados semejantes. Un juego de contrarios y paralelos –volvemos al célebre 'aforismo' que Eugenio Montes alumbrara ese mismo año de 1944 en la *Revista de estudios políticos*– en el que contemplar al otro para reconocerse.



La estafeta literaria, nº 15, 1 de noviembre de 1944, p. 9

14 Señalada la existencia de otras jóvenes voces «de considerable prestigio» como las de Tomaz Kim o Ruy Cinatti, repasa los títulos de la colección del *Novo Cancioneiro* caídos en sus manos. Morales se detiene en los poemarios de Manuel de Fonseca, Fernando Namora, Sidónio Muralha, João José Cochofel, Carlos de Oliveira, Francisco José Tenreiro y Álvaro Feijó. De todos ellos destaca la influencia de muy determinadas figuras del presencismo como el mencionado Torga o Adolfo Casais Monteiro, así como de Federico García Lorca (*La estafeta literaria*, nº 15, 1 de noviembre de 1944, p. 9).



Seis Personagens à Procura de um Autor, de Luigi Pirandello. Teatro Carcano, dir. Marina Bonfigli

Figuras da Ficção

O conjunto de textos que se segue é uma seleção dos posts publicados no blogue “Figuras da Ficção” (www.figurasdaficcao.wordpress.com). Criado em maio de 2012, o referido blogue conta, até agora, com cerca de 30 mil visualizações; as matérias nele contempladas relacionam-se diretamente com o projeto de investigação “Figuras da Ficção”, que criei e dirijo no Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra (ver <http://www.uc.pt/fluc/clp/inv/proj/teolit/figfic>). Os posts selecionados foram ordenados por data de publicação e incluem os links que permitem aceder à sua edição original.

CARLOS REIS

Figuração (I)

O conceito de *figuração* designa um processo ou um conjunto de processos constitutivos de entidades ficcionais, de natureza e de feição antropomórfica, conduzindo à individualização de personagens em universos que as acolhem e com os quais elas interagem. Tal individualização verifica-se sobretudo em contextos narrativos e em contextos dramáticos, mas acontece também, de modo residual ou difuso, em contextos de enunciação poética, em particular quando estão em causa composições dotadas de certo índice de narratividade. Por outro lado, a *figuração* pode ser encarada como processo translato, quando observamos a sua ocorrência, de modo sistemático ou ocasional, em discursos que não são formal ou institucionalmente literários. Refiro-me, por exemplo, à historiografia, à epistolografia e aos discursos de imprensa (p. ex., os retratos de figuras públicas); mais perto de nós e de forma já quase avassaladora, os perfis do Facebook, incluindo fotografia e cenário de enquadramento, projetam no ambiente eletrónico, em suporte digital e com vasta difusão na rede, componentes que nos habituámos a ler nas narrativas verbais e literárias convencionais: origem, formação, cronologia, relações de amizade e de família, hábitos culturais e sociais, etc. (deixo para outro momento uma caracterização circunstanciada dos protocolos e da linguagem do Facebook, como revalorização de procedimentos de *figuração* com forte e, às vezes, perverso alcance social.)

Para os efeitos da presente definição, dá-se atenção particular à *figuração* narrativa, pela relevância que lhe reconhecemos na vasta tradição ocidental de relatos ficcionais em que a personagem ocupa lugar de destaque. Assim, sendo um processo ou um conjunto de processos, a *figuração* é dinâmica, gradual e complexa. Isto significa que normalmente ela não é localizável estritamente num lugar do texto, distribuindo-se e completando-se ao longo da narrativa. Além disso e também pela sua natureza dinâmica, a *figuração* não se restringe a uma descrição, no sentido técnico e narratológico do termo, nem mesmo a uma caracterização, embora esta possa ser entendida como seu efeito elaborado.

A adequada conceptualização da noção de *figuração* carece de aprofundamentos que tratarão de privilegiar os dispositivos que a concretizam. Neste momento é possível distinguir:

- Dispositivos discursivos (ou retórico-discursivos);
- Dispositivos de ficcionalização ou paraficcionais;
- Dispositivos de conformação acional.

Naturalmente que só de forma artificial e por força da análise em curso estes dispositivos são isoláveis, uma vez que normalmente a *figuração* implica a sua interação e interpenetração.

Antes de avançar, convém recordar o seguinte: o termo *figuração* é indissociável do conceito polissémico de *figura*, do termo que o designa e da sua etimologia. Esta associação envolve pelo menos três aspetos:

- A tradição retórica que, desde a Antiguidade, se interessa por procedimentos respeitantes à construção do discurso, às suas potencialidades argumentativas e ao trabalho formal que a serve;
- O deslizamento semântico que conduz do sentido primordial de *figura* (“forma exterior, o contorno externo de um corpo”, conforme o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*) até ao sentido de *personagem* (chama-se *figura* a “cada um dos personagens de uma peça”);
- O estabelecimento de relações cognatas (ou de “parentesco”) de *figura* com *ficção*, *ficcionalidade*, *fictício* e *fingimento*, relações suportadas pela etimologia comum daqueles vocábulos.

Em termos genéricos, a *figuração*, enquanto representação ficcional da pessoa, implica um trabalho de semiotização, ou seja, a articulação de um discurso que produz sentidos e que gera comunicação, com efeitos pragmáticos. No quadro modal da narrativa esse discurso pode ser descrito de forma muito pormenorizada, com recurso ao aparato conceptual que a narratologia (dita) clássica sistematizou.

Por fim, a *figuração*, passando por esse processo de semiotização, pode alcançar um índice considerável de disseminação. Tendendo a universalizar os sentidos inerentes à sua condição de figuras ficcionais, certas personagens (Ulisses, Dom Quixote, Julien Sorel, Emma Bovary, Anna Karenina, etc.) transcendem os relatos em que foram objeto de *figuração*, são sujeitas a processos de *refiguração* e ganham, por isso, uma sobrevida que merece atenção especial. Por exemplo: quando a personagem interpela o seu autor.

<https://figurasdaficcao.wordpress.com/2013/08/02/figuracao-2/>

Retrato e figuração

Distingo e exemplifico dois modos de ser do retrato no universo da ficção, apontando para a sua relação com o processo da *figuração*.

- Primeiro: o retrato como dispositivo descritivo da personagem, em contexto narrativo. Recorro às *Viagens na minha terra* para ilustrar esta funcionalidade. Lembro o retrato de Carlos que se encontra no capítulo XX (“O oficial era moço, talvez não tinha trinta anos” e assim por diante), mas sobretudo convoco o testemunho e a autoconsciência de quem o elabora: “O oficial... – Mas certo que as amáveis leitoras querem saber com quem tratam, e exigem, pelo menos, uma esquiça rápida e a largos traços do novo ator que lhes vou apresentar em cena. // Têm razão as amáveis leitoras, é um dever de romancista a que se não pode faltar.”
- Segundo: o retrato como objeto ficcional, pintado, desenhado ou fotografado e presente numa ação narrativa antes de mais como elemento decorativo. Podendo interagir com as personagens (caso extremo: *O Retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde), o retrato chega a induzir sentidos que superam largamente aquele propósito decorativo. Outro exemplo, também garretiano, mas agora em contexto dramático: os retratos que aparecem na abertura do segundo ato do *Frei Luís de Sousa*.

De forma algo esquemática, pode dizer-se que é a primeira das funcionalidades mencionadas (o retrato como modelação discursiva e descritiva da personagem) que expressamente determina e condiciona a *figuração*. Mas indireta e subtilmente o segundo também o faz, em função do cruzamento entre ambas as funcionalidades – a descritiva e



Ben Barnes em *O Retrato de Dorian Gray* de Oliver Parker

a decorativa – e também de fatores e de contextos genológicos, periodológicos e genericamente histórico-culturais. Abrindo desde já pistas de reflexão: os tempos literários do romantismo, do realismo ou do naturalismo são muito fecundos quanto ao culto de uma verdadeira estética do retrato; já o tempo literário pós-naturalista, incluindo a poética e a prática literárias do simbolismo, retrai e redimensiona a funcionalidade descritiva do retrato, quando é posta em causa a possibilidade de a literatura, enquanto linguagem, representar o real ou então quando a fragmentação da personagem (por exemplo, a personagem modernista) inviabiliza a fixação da sua identidade.

<https://figurasdaficcao.wordpress.com/2013/09/15/retrato-e-figuracao/>

A sobrevida das personagens

A sobrevida das personagens de ficção, em boa parte alimentada por sucessivas figurações, pode levar a consequências muito díspares: as leituras imbecis de uma nova figuração são devastadoras; outras leituras podem ser, entretanto, estimuladas por figurações reajustadas a contextos socioculturais muito diversos daqueles que a personagem (e o seu autor) originalmente conheceram. Don Juan, Robinson Crusoe ou Tarzan – todos eles tendo derivado da literatura para o cinema, para a ópera, para a banda desenhada, etc. – têm revelado uma vitalidade que se explica também pela pertinência de procedimentos de figuração ajustados a expectativas e a contextos recetivos próprios, bem como a inovadoras soluções retóricas e de casting. A grande personagem de Tirso de Molina está bem viva, mas é já outra em *Don Giovanni ou o dissoluto absolvido* de José Saramago. E não é verdade que há quem prefira (é o meu caso) o coronel Kurtz de *Apocalypse Now*, composto de forma sublime pelo rosto trágico e pela fala arrastada de Marlon Brando, ao “ser de papel” original que lemos em *Heart of Darkness*?

A vitalidade das personagens, potenciada por sucessivos atos de figuração, é indissociável de propósitos de ordem ética, moral e ideológica, beneficiários diretos da autonomização das ditas personagens, permitindo dilatar consideravelmente as virtualidades semântico-pragmáticas que elas encerram. São essas virtualidades que nos desafiam a conviver com personagens ficcionais que não abolimos da nossa memória, mesmo quando muito daquilo que no seu tempo parecia importante já desapareceu: neste aspeto e como Eça lembrou, nada mais fugaz do que a política e “as multidões de politiquetes e de políticas enrolados, emplumados, atordoadores, cacarejando infernalmente, de crista alta”; sendo improvável que “alguém se lembre dos Ferry, dos Clemenceau, dos Cánovas, dos Bright”, continua o grande escritor, é bem seguro que de Emma Bovary continuamos a saber “a vida toda, e as paixões e os tédios, e a cadelinha que a seguia, e o vestido que punha quando partia à quinta-feira na *Hirondelle* para ir encontrar Léon a Rouen!” (E. Queirós, carta-prefácio aos *Azulejos*, do Conde de Arnoso)

Em última instância, é a capacidade de autonomização das personagens que nos conduz àquele nível de transcendência que está no horizonte dos grandes criadores. Falo, evidentemente, daqueles escritores, sejam eles narradores ou dramaturgos, que “não aceitam representar figuras, casos e paisagens que não estejam embevecidos, vamos dizer assim, por um sentido particular da vida, com que tudo assume um valor universal” (L. Pirandello, prefácio a *Seis Personagens à Procura de um Autor*).

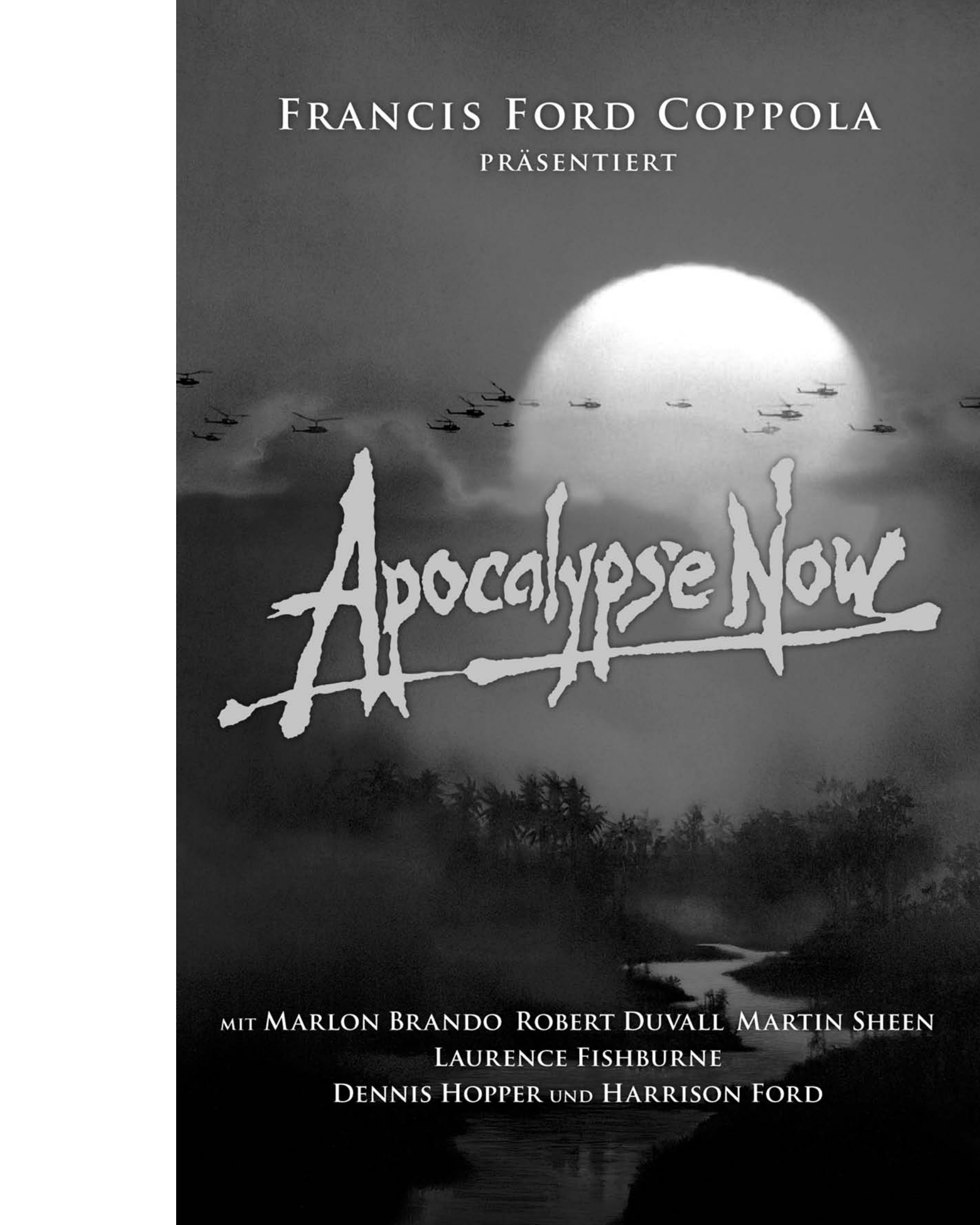
<https://figurasdaficcao.wordpress.com/2012/09/23/a-sobrevida-das-personagens-1/>

Figuração (2)

Observo agora aquilo a que chamei os *dispositivos de figuração* ou, de forma menos rebuscada, os procedimentos que levam a *fazer personagem*, em particular a personagem narrativa e ficcional.

Assim, no tocante aos chamados dispositivos retórico-discursivos (que são aqueles em que o labor textual é mais flagrante), importa lembrar que estamos naquele domínio que o narrador das *Viagens na minha terra* explicita, quan-

FRANCIS FORD COPPOLA
PRÄSENTIERT

A black and white movie poster for the film 'Apocalypse Now'. The background features a large, bright, circular sun or moon in a dark, cloudy sky. Numerous military helicopters are silhouetted against the light, flying in a formation across the sky. In the foreground, a dark, dense jungle landscape is visible, with a body of water reflecting the light from the sky. The title 'Apocalypse Now' is written in a large, stylized, white, hand-painted font across the center of the image.

Apocalypse Now

MIT MARLON BRANDO ROBERT DUVAL MARTIN SHEEN
LAURENCE FISHBURNE
DENNIS HOPPER UND HARRISON FORD



do desvela a autoconsciência compositiva que aqui surge: “As amáveis leitoras querem saber com quem tratam, e exigem, pelo menos, uma esquiça rápida e a largos traços do novo ator que lhes vou apresentar em cena” (cap. XX). Em função desta alusão ao *ator*, noto, apenas de passagem, algo que já sublinhei: que é possível alargar a noção de figuração ao universo dramático.

Aquela referência ao *ator* (que consabidamente age em tensão dialética com a *personagem* do drama ou do filme) conduz-nos a um princípio diretamente relacionado com o trabalho compositivo, com dimensão cognitiva; chamo-lhe princípio da *dupla percepção*, num sentido que deduzo da propriedade que Murray Smith designou como *twofoldness* ou (em tradução expedita) dupla face, verso e reverso de uma entidade dual que apreendemos nessa sua condição de duplicidade; apetece-me até, para melhor traduzir o movimento perceptivo que aqui está em equação, apelar à noção pessoana de *duplo*, em *Chuva Obliqua*: “Liberto em duplo, abandonei-me da paisagem abaixo.../O vulto do cais é a estrada nítida e calma/Que se levanta e se ergue como um muro (...)”.

Cito o texto de Smith de onde parto para falar em *dupla percepção*: “Quando nos envolvemos com uma personagem literária, o nosso conhecimento dessa personagem traz consigo, ao mesmo tempo, uma compreensão do seu lugar no mundo ficcional e uma apreciação do seu lugar no desenho da obra” (“On the Twofoldness of Character”, *New Literary History*, 42: 2, 2011, p. 283). Ou seja: não é possível dissociar o lugar funcional da personagem (Carlos é o herói da novela das *Viagens*) de um certo *desenho* da narrativa (que inclui a tal “esquiça rápida” e que afinal

não é assim tão rápida...). Num outro domínio, que é homólogo deste, falamos em atores ou em atrizes de culto, como elementos decisivos para a conformação de certos tipos de personagem, em determinados universos fílmicos (p. ex., os de Alfred Hitchcock, Woody Allen ou Manuel de Oliveira). Em ambos os casos, trata-se de um ato de contemplação em simultâneo de duas faces (*twofoldness*) de uma entidade que se dá a “ler” nessa condição dúplice, sem que uma oculte a outra (de novo a *Chuva Obliqua*: “Vai e vem a bola, ora um cão verde,/Ora um cavalo azul com um jockey amarelo...”).

<https://figurasdaficcao.wordpress.com/2013/09/19/figuracao-2-2/>

Figuração e ficcionalidade

A correlação entre figuração e ficcionalidade diz respeito a um vasto problema que é o das tensões entre imanência e transcendência das obras artísticas em geral.

Sendo, em primeira instância e aparentemente, um ser imanente a um texto ficcional e como que nele “aprisionado”, a personagem tende a romper com aquela sua condição, projetando-se para uma dimensão de transcendência que ultrapassa as chamadas fronteiras da ficção. Um tal ímpeto de autonomização estimula uma visão fenomenológica da personagem; é pela concretização, no ato de leitura, que a autonomização se decide, contribuindo para incutir sentidos renovados ao texto e atualizando-o, na esfera das preocupações, dos anseios e das experiências de vida do leitor. Com razão, o bacharel Sansón Carrasco diz a Dom Quixote que a história deste, divulgada na primeira parte do livro, permite que entidades nele lidas sejam reconhecidas e entrem na vida corrente de quem leu: a história do “ingenioso hidalgo” é “tan leída y tan sabida de todo género de gentes, que, apenas han visto algún rocín flaco, cuando dicen: ‘allí va Rocinante’”; em termos mais ousados, Tom Baxter, aventureiro e explorador, dos Baxters de Chicago, atravessa o écran, passa para a plateia e leva consigo, para “dentro” do filme *A Rosa Púrpura do Cairo*, a embevecida Cecily.

Ao princípio que dinamiza tais idas e vindas –princípio que é o mesmo que nos permite dizer de alguém do nosso mundo real que é *acaciano* ou *hamlético* ou *bovarista*– chamo princípio da *transposição ontológica*. O dispositivo que materializa a transposição ontológica –uma espécie de oscilação pendular entre mundo real e mundo ficcional, com intercâmbio de posições e de estatutos– é a metalepse, originariamente uma figura de retórica que justamente designa uma transferência ou mudança de nível. As perguntas triviais que, por vezes, indagam de onde vêm as personagens e quem do mundo real é por elas retratado são justamente da esfera da metalepse. O que não quer dizer, obviamente, que esta se reduza às respostas procuradas por aquelas perguntas, não raro formuladas a partir de uma posição intelectual concessiva, ingénua ou imediatista. Como quem diz: as coisas não são assim tão lineares.

Em todo o caso, a metalepse ficcional é mais frequente do que parece à primeira vista: quando o narrador das *Viagens* reconhece que “as amáveis leitoras querem saber com quem tratam, e exigem” conhecer alguma coisa “do novo ator” que faz a sua entrada na história, é um gesto metaléptico que ali se esboça, pelo cruzamento de dois níveis, o do narrador e o das leitoras. Passa-se isto, para mais, num relato em que predomina uma equívoca mas fecunda ambiguidade, no respeitante à vinculação (por fim, muito imprecisa) de viajantes e de personagens da novela aos respetivos níveis narrativos, níveis confundidos já no final do relato; diz o viajante-narrador a propósito do protagonista da história que ouviu (a chamada novela sentimental) e de uma carta que leu: “Fui camarada de Carlos, não o vejo há muitos anos”. Em termos mais sistemáticos, o realista (Eça de Queirós, por exemplo) que observa uma pessoa real para construir uma personagem faz ecoar na figura ficcional sentidos que rastreou na tal observação, sentidos esses que dizem respeito a valores, a crenças e a atitudes ético-morais, mais do que à realidade contingente.

Lembro o testemunho de Eça, quando descreve o trabalho de figuração do romancista realista: “Vai ver Virgínia, estuda-lhe a figura, os modos, a voz: examina qual foi a sua educação; estuda o meio em que ela vive, as influências que a envolvem: que livros lê, que gostos tem. – E dá-nos enfim uma Virgínia (...) que é a burguesa da baixa, em Lisboa, no Ano da Graça de 1879.”

<https://figurasdaficcao.wordpress.com/2013/09/29/figuracao-e-ficcionalidade/>

José Wilker ou a sobrevida do ator

O romance *Gabriela, Cravo e Canela* (1958), de Jorge Amado conheceu três adaptações televisivas. A primeira, na desaparecida TV Tupi, em 1961, com realização de Maurício Sherman e guião de António Bulhões de Carvalho, foi protagonizada por Paulo Autran e por uma hoje esquecida Janete Vullu. Jorge Amado colaborou na produção e o romance encetou então um trajeto de ampla projeção pública que a cena mediática televisiva acelerou.

A segunda *Gabriela*, de 1975, é histórica a vários títulos, mas em particular por ter proporcionado o primeiro e fascinado contacto do espetador português com a lógica narrativa da telenovela. Produzida pela Globo e realizada por Walter Avancini e Gonzaga Blota, essa Gabriela (vista em Portugal ainda a preto e branco, num ano de 1977 em que muitas coisas estavam a mudar) foi reescrita para televisão por Walter Durst e protagonizada por Sónia Braga. No papel de Mundinho Falcão, o jovem político chegado a Ilhéus para contestar o poder dos coronéis, um ator desconhecido em Portugal: José Wilker. Em 2012, a Globo reincidiu: Mauro Mendonça Filho realizou a remake escrita em 77 episódios por Walcyr Carrasco, com Juliana Paes como Gabriela; vindos da produção de 1975, dois atores: Ary Fontoura e José Wilker.

Algumas vezes tenho referido aqui o conceito de sobrevida da personagem. Aludo, assim, à capacidade que a personagem eventualmente revela para transcender as fronteiras da ficção (por metalepse, ela chega a entrar nas nossas vidas) e do tempo em que surgiu. Sobrevida é também o reaparecimento da personagem, por refiguração, em transposições intermediáticas (no cinema, na televisão, etc.). A chamada *remediação* procura, então, nos media de base tecnológica, compensar as alegadas limitações de um primeiro *medium* (p. ex., o livro em que o relato escrito é lido) e atingir uma mais expressiva representação ficcional (veja-se J. D. Bolter e R. Grusin, *Remediation: Understanding New Media*, de 1999).

Falo agora de um fenómeno paralelo ao que mencionei: a sobrevida do ator. Paralelo e também específico, sendo o conceito aqui reportado ao reaparecimento do ator ao interpretar uma outra personagem, no mesmo universo ficcional, mas em nova versão. O que, não sendo inédito, também não é frequente. Em *Gabriela*, de 1975, José Wilker é Mundinho Falcão; em *Gabriela*, de 2012, José Wilker é Jesuíno, um dos coronéis de Ilhéus. Sendo de natureza própria, a sobrevida do ator baseia-se, por um lado, no reconhecimento de que a passagem do tempo deixa no ator marcas diferentes das que imprime na personagem (neste caso, elas são sobretudo um efeito de sucessivas leituras) e, por outro lado, na versatilidade que ele possui para dar corpo a outra personagem, eventualmente bem diferente da primeira que interpretou.

No *casting* da *Gabriela* de 2012, Wilker passa para o outro lado da barricada, o dos coronéis prepotentes. O que levanta duas questões interessantes, do ponto de vista cognitivo: a que trata de saber se o espetador de 2012, tendo visto a *Gabriela* de 1975, é capaz de desligar completamente o ator agora Jesuíno do ator anteriormente Mundinho (uma questão que poderia levar-nos ao tema da dualidade da personagem, tratado por M. Smith em “On the Twofoldness of Character”, *New Literary History*, 42: 2, 2011). E outra questão ainda: a que indaga a pertinência de dois castings incidindo sobre o mesmo ator, com uma distância de quase quatro décadas e, portanto, contando com a passagem do tempo sobre a pessoa física que muda de personagem. Para quem leu *Gabriela*,



Cravo e Canela é essa a prova máxima que pode levar à consagração de um ator e assegurar a sobrevida a que ele tem direito; uma sobrevida quase sempre, todavia, mais precária e mais curta do que a da personagem.

[Nota pessoal: a reflexão que este post encerra foi em boa parte inspirada pela participação de quem o escreveu num colóquio co-organizado pela secção de Jornalismo da Fac. de Letras de Coimbra e pela TV Globo, em novembro de 2012. Nesse colóquio participou também José Wilker, agora desaparecido. Dele guardo a imagem de um ator culto, inteligente, de palavra fluente e dialogante, com fino humor e trato afável. Aqui lhe deixo a minha homenagem].

<https://figurasdaficcao.wordpress.com/2014/04/06/jose-wilker-ou-a-sobrevida-do-ator/>

Tarzan centenário

Faz cem anos agora que foi publicado *Tarzan of the Apes*, romance de Edgar Rice Burroughs que prolongava e consolidava em livro a personagem aparecida dois anos antes, em folhetim, na *All-Story Magazine*.

Começava então um longo trajeto mediático que fez de Tarzan uma das personagens mais difundidas, glosadas, admiradas, criticadas e refiguradas da ficção narrativa no mundo ocidental. O desenho de Hal Foster, no *Metropolitan Newspaper Service*, em 1929, estabeleceu um marco de referência para a iconografia “tarzânica”, a partir de então. No cinema, desde o tempo do mudo e até aos nossos dias, o chamado homem-macaco regista uma presença expressiva, corporizada por atores quase tão míticos como a personagem. Johnny Weissmuller, Lex Barker e Gordon Scott merecem aqui um destaque próprio.

A que se deve a sobrevivência de Tarzan, como personagem? Em grande parte ao facto de ele encarnar, de certa forma modernizando-os, mitos e valores com longa tradição, ajustando-os aos gostos do público do século XX, mesmo quando uma tal sobrevivência enfrentou críticas como aquelas que denunciavam, na criação da personagem, uma visão racista e eurocêntrica de África e dos seus espaços selvagens.

Como Rómulo e Remo, Tarzan foi criado por animais; mas além disso, ele lembra também um pouco do bom selvagem de Rousseau e mesmo, embora de forma mais remota, o mito do menino selvagem, estudado por Jean

Tarzan

by EDGAR RICE BURROUGHS

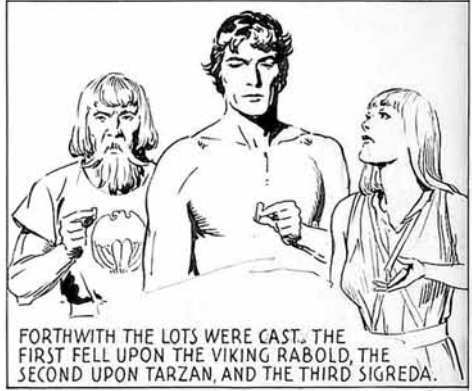


PIT OF DOOM

WHEN SIGREDA DEMANDED TO GO FIRST TO FACE A LION IN THE SACRED KRAAL, THE CANNIBAL CHIEF SHOOK HIS HEAD.



"NO!" HE SCOWLED. "THE VICTIMS OF OUR SACRED RITES MUST BE CHOSEN BY LOT. THAT IS THE LAW OF THE LION PEOPLE."



FORTHWITH THE LOTS WERE CAST. THE FIRST FELL UPON THE VIKING RABOLD, THE SECOND UPON TARZAN, AND THE THIRD SIGREDA.

POMPOUSLY MENO GAVE THE SIGNAL, AND A GREAT SAVAGE LION WAS RELEASED FROM ITS CAGE TO ROAM THE FATAL ARENA.



AT THE SAME TIME THE UNFORTUNATE RABOLD WAS THRUST DOWN THE INCLINE INTO THE PIT OF DOOM.



HE WAS ARMED WITH ONLY A SHORT SWORD WHICH THE CANNIBALS HAD GIVEN HIM TO ADD EXCITEMENT TO THE UNEQUAL COMBAT.



BRAVELY RABOLD AWAITED HIS EXECUTIONER, AND THE GREAT BEAST, RUMBLING IN ITS THROAT, CHARGED UPON HIM.



THE VIKING SIDE-STEPPED AND SWUNG HIS SWORD, BUT THE LION WAS ONLY INFURIATED BY THE WOUND.



THE CARNIVORE WHIRLED AND CHARGED AGAIN, ITS DEADLY FANGS AND CRUEL TALONS BARED FOR THE KILL.



THE CANNIBALS HOWLED WITH FRENZIED DELIGHT, AND ----



----THE OTHER LIONS ROARED VICIOUSLY IN THEIR CAGES.



"A MOMENT MORE -- THEN FINISH!" MENO CHUCKLED. "PREPARE YOU NOW, TARZAN! FIVE LIONS WAIT TO TASTE YOUR BLOOD."

NEXT WEEK: **SIGREDA'S LOVE**

Itard, num livro de título rebuscado (*De l'éducation d'un homme sauvage ou des premiers développements physiques et moraux du jeune sauvage de l'Aveyron*, 1801) adaptado ao cinema por François Truffaut, em 1970. Trata-se de um de muitos casos oscilando entre o verídico e o lendário, que circulam no imaginário ocidental desde há séculos. O cineasta Werner Herzog contribuiu para este fluxo de representações com a história da criança abandonada e depois encontrada, na Alemanha do princípio do século XIX (*O Enigma de Kaspar Hauser*, 1974). Outro parente próximo (e antecessor) de Tarzan: a criança Mowgli, protegida por lobos nas selvas da Índia, tal como relata *O Livro da Selva* (1894) de Kipling. Também a Mowgli o cinema e a televisão trataram de incutir generosa longevidade.

Tarzan sobrevive, então, não só por aquilo que Burroughs dele fez (um menino inglês de família aristocrática que, sobrevivendo aos pais na selva de África, é criado por macacos), mas por tudo quanto transposições mediáticas e castings vários trataram de lhe acrescentar. Por exemplo: um arremedo de família, quando em *Tarzan the Ape Man*, de 1932, o homem-macaco (no caso, interpretado por Johnny Weissmuller) rapta Jane (Maureen O'Sullivan). O chimpanzé Cheeta acompanha o casal, antes ainda de, em *Tarzan Finds a Son!* (1939), aparecer um filho adotado (Johnny Sheffield), o máximo que os costumes puritanos norte-americanos consentiam, uma vez que o par não era formalmente casado.

Cem anos depois, Tarzan está vivo e ágil para continuar a voar de cipó em cipó e para seduzir novas Janes, com o seu corpo atlético modelado pelos padrões da beleza masculina caucasiana. Por muito que se lhe acrescente, nada fará esquecer a imagem de marca que Weissmuller incutiu à personagem de Burroughs, porque o cinema sonoro a isso convidava: aquele longo grito modulado que impressionava os homens e as feras. Sem ele, Tarzan não mais seria o mesmo.

<https://figurasdaficcao.wordpress.com/2014/04/12/tarzan-centenario/>

A demografia imaginária da Terra

Uma crónica de Luiz Fernando Veríssimo, n' *O Globo* de hoje (14 de agosto), traz de novo à reflexão a questão da sobrevivência das personagens de ficção. Em “Fricções”, Veríssimo cita Jorge Luis Borges para falar do aumento da “demografia imaginária da Terra”. Não são só os espelhos que duplicam a humanidade (como dizia Borges); as ficções também o fazem, na medida em que povoam o mundo dos romances (e dos contos; e das novelas) com figuras que, por vezes, se recusam a ficar encerradas no espaço imaginário em que estão (ou deviam estar) confinadas. E assim, “como se não bastassem os parentes e os vizinhos e os bilhões de chineses, temos que nos preocupar com a Antígona, o Hamlet, o Raskolnikov, o Swann, centenas de personagens que, só por serem inventados, não ocupam espaço menor em nossas vidas, e nunca vão embora”.

Assim é. Por isso dizemos de alguém que é *quixotesco* ou *acaciano*, como se as personagens que geraram aqueles epítetos continuassem entre nós, com vestes modernas, mas sempre implacavelmente presentes. Por isso procedemos, mesmo que inconscientemente, a exercícios de categorização e procuramos encaixar quem está próximo de nós em grupos que conhecemos e que, não raras vezes, saíram de romances que lemos: são os *tipos*, é claro, sejam eles o jornalista, o banqueiro, o político, o industrial, a mulher fatal ou o avaro. Ou o académico, como no romance de Cristóvão Tezza, *O Professor*, que estou a ler.

Ali ao lado está uma figura que corresponde a um tipo, talvez provindo de um romance. É um jovem executivo, lidando em simultâneo com um telemóvel e com um laptop; conversa com um seu semelhante e, no que diz, abundam termos como “planeamento”, “agendamento”, “calendário”, “time out”, “delay” e outros que tais. Acredite-se ou não, o jovem executivo, dono de um olhar de falcão pronto a cair sobre a presa indefesa, está a falar português. De que romance terá saído?

<https://figurasdaficcao.wordpress.com/2014/08/14/a-demografia-imaginaria-da-terra/>



Soy una persona que llega al final de la vida y no sabe más de lo que sabía cuando era muchacho

Una conversación con **EDUARDO LOURENÇO**

por **LUIS SÁEZ DELGADO**

Fotografías del autor

EDUARDO LOURENÇO (S. Pedro de Rio Seco, Guarda, 1923) es el más importante intelectual portugués vivo; su obra como ensayista, pensador y profesor universitario ha alcanzado relevancia internacional y ha sido reconocida con galardones como el premio de ensayo Jacinto Prado Coelho, el premio europeo de ensayo Charles Veillon, el Premio Camões, el Vergílio Ferreira, el Premio Pessoa, el Latinidad o el Premio Extremadura a la Creación. Ha recibido innumerables distinciones, como la Ordem do Infante dom Henrique, la Encomienda de número de la Orden del Mérito Civil del rey de España o el título de Chevalier de L'Ordre des Arts et des Lettres del gobierno francés; es doctor Honoris Causa por las Universidades de Coimbra, Nova de Lisboa, Río de Janeiro y Bolonia; en 2008 el *Congreso Internacional Eduardo Lourenço* reunió a especialistas de todo el mundo que abordaron su pensamiento y trayectoria. Desde el año 2002 es Administrador no ejecutivo de la Fundación Calouste Gulbenkian, una institución de referencia en toda Europa.

Esa trayectoria vital, marcada por el ejercicio de la conciencia crítica y el análisis de las identidades ibéricas, le ha llevado a ejercer la docencia en Coimbra, Hamburgo, Heidelberg, Bahía, Grenoble o Niza, y a ser autor de obras tan trascendentes para el ensayo en portugués como *Heterodoxia I y II*, *Sentido e Forma da Poesia Neo-Realista*, *Fernando Pessoa Revisitado. Leitura Estruturante do Drama em Gente; Tempo e Poesia – À Volta da Literatura*, *O Fascismo Nunca Existiu*, *O Labirinto da Saudade – Psicanálise Mítica do Destino Português*; *Poesia e Metafísica – Camões, Antero, Pessoa; Fernando, Rei da Nossa Baviera, Nós e a Europa ou as Duas Razões*, *L'Europe Introuvable. Jalons pour une Mythologie Européenne*, *O Esplendor do Caos*, o, entre otras muchas, *A Morte De Colombo – Metamorfose E Fim Do Ocidente Como Mito*. Fernando Pessoa, Miguel Torga o Antero de Quental, han sido objeto de su interpretación, en textos traducidos a lenguas como el francés, español, italiano, alemán o checo. Su último libro publicado es *Do Brasil fascínio e miragem*.

Su archivo ha sido adquirido por el estado portugués en 2015 y su biblioteca se divide entre la biblioteca universitaria de Coimbra y la del Centro de Estudios Ibéricos de Guarda. La amplia bibliografía del profesor Lourenço vive un momento de especial interés editorial, en que destaca la labor del profesor de la Universidad de Évora João Tiago Lima, quien impulsa tanto la edición de las obras completas de Eduardo Lourenço como la web que sostiene el proyecto, (www.eduardolourenco.uevora.pt), sin duda el más ambicioso de cuantos tienen a Eduardo Lourenço como objeto de estudio.



Encuentro al profesor en la penumbra de su despacho de la Fundación Gulbenkian; el de 2014 no está resultando un agosto caluroso en Lisboa, y en estas primeras horas de la tarde, desde el ventanal que se abre sobre el conocido jardín de la Fundación, se ve a familias y turistas que descansan junto al estanque, rodeados de un bosque breve y populoso. El silencio habitual de esta sala de madera oscura y cuero, con una voluntad de sombra permanente que prolonga la atmósfera de los espacios comunes, parece amortiguar el ruido que llega desde los libros, las notas y los periódicos amontonados sobre la mesa de trabajo: Público, El País, Le Monde, junto a varios volúmenes sobre el contacto entre portugueses y asiáticos en la época de los descubrimientos. El profesor está inquieto, acaso porque para él la llegada de los portugueses a China y la ofensiva en Donetsk tienen una condición sincrónica, tanto que la entrevista comienza con la lectura de los titulares de la prensa: Ucrania, el Estado Islámico, la confusión europea y la inminencia de los inversores chinos en Lisboa... pero antes de abordar el panorama europeo Eduardo Lourenço señala el titular que ocupa toda la portada de un periódico español, a propósito de Cataluña:

No es un asunto sencillo. Cuando un lugar, grande o pequeño, quiere manifestar su dignidad histórica de una manera concreta, que le torne el sujeto de su propia historia, en la medida en que cada una de las grandes culturas del mundo tiene la misma pretensión, el problema se vuelve muy difícil. Habrá quien quiera negarlo, pero eso no es óbice para que no pretendan tener una representación de sí mismos, una expresión histórica de su identidad, sancionada por el acceso ya no a la forma de nación, o a la independencia... Y resulta mucho más difícil de concebir, aquí en Europa, la autojustificación que se concede a una nación.

No es la primera vez que Cataluña es un problema para ella y para España, a quien ha pertenecido hasta ahora. No es la primera vez, porque Cataluña fue siempre una especie de Alsacia y Lorena del conjunto del Occidente europeo, dominado durante siglos por Francia, rival

de España, y por Inglaterra del otro lado, exterior a Europa, pero una gran nación que ha dominado políticamente Europa desde Waterloo hasta hoy. Y también hay una Cataluña francesa, que está muy integrada, no creo que allí haya movimientos, no hay una gran pulsión separatista en este momento, en todo caso. Tras la restauración de la democracia española esa idea latente de un federalismo potencial hizo volver a la superficie la pulsión nacionalista; paradójicamente, porque ahora muchos países europeos, casi todos, están implicados en la creación de una Europa múltiple. Esa nueva Europa se encuentra un poco entre paréntesis en este momento, porque aquello que la movía, aquello que motivó la urgencia de que Europa se uniese, era el hecho de saber que había un país, una potencia también europea llamada Rusia, en aquel momento la Unión Soviética, que podía tener la tentación de bajar más abajo y llegar hasta Lisboa... lo que nunca sucedió.

Pero, ¿cuánto va a durar esta Europa entre paréntesis, cuándo se va a cerrar el paréntesis? Eduardo Lourenço ha señalado no hace mucho que Europa se ha vuelto un museo de sí misma y, sin embargo, el presente de Europa oscila entre un museo cuando se atiende a sus referencias fundacionales y una subasta, si nos guiamos por el presente...

Es las dos cosas y un poco más que eso, por lo menos en perspectiva, sobre todo si creemos en una Europa diferente de la Europa de las naciones, la que ha sido durante siglos. Fernando Pessoa tiene un famoso verso que dice: *todas las naciones son misterios*, y cada nación es un misterio para sí misma. Esto es muy exacto, no podemos pensar que estemos superando esa idea cuando no es verdad, las naciones se ignoran, y peor cuando son vecinas. Cuanto más vecinas, peor. Porque el no vecino aún suscita un interés folclórico, pero eso mismo cuando se es vecino ya no tiene importancia, y ser vecino es interesante, es la misma cosa y son cosas diferentes. Es el caso de España, yo nunca me he sentido muy lejos de España, soy de la frontera, allí muy cerca, y percibí que eran

como nosotros, hablaban otra lengua, parecida a la nuestra, yo entendí aquello, pero el mundo no es así, nosotros no...

La nación es una invención europea, en el sentido en que la entendemos es una invención europea: hubo imperios con diversos componentes, en grandes espacios, como el caso de Asia, pero aquí el imperio sólo tuvo una vez vigencia, el llamado Imperio Romano. El resto de Europa no es otra cosa que la adaptación a los nuevos tiempos de ese paradigma del Imperio Romano que nunca ha sido superado. Pero hoy este paradigma no es nuestro, porque no sirve para un imperio, para crear un Imperio Romano es preciso que haya una nación que domine a las otras, y que se articule en torno a ellas, y ahora no hay ninguna. Bueno, sólo hay una en Occidente, y se llama Estados Unidos. Los americanos viven con otro paradigma, primero porque han resultado reyes de sí mismo, y por tanto tienen una actitud absoluta, como Aquiles, como Ulises, el destino depende de su capacidad de enfrentarse a los retos, resolverlos, pelear por ellos, están aún en una fase épica.

Se detiene en esa fórmula épica, acaso porque en el repaso a las referencias europeas falte un elemento esencial. ¿Y Alemania?

Alemania es una de las matrices de esa pulsión mental, Alemania es el centro de Europa y fue el Sacro Imperio, por lo tanto será la heredera en el orden de las jerarquías y de los conceptos colectivos si quiere reclamarse imperio. Siendo los bárbaros, los que vencieron o contribuyeron a vencer al Imperio Romano, se instalaron como sus sucesores. España tuvo la misma pretensión, aunque las únicas tierras imperiales que existen en Europa no son ni Francia ni Alemania, la única que aún conserva esa relación es Gran Bretaña, que es un caso aparte.

Los ingleses son un caso aparte porque su historia ha sido la historia de un super Portugal que, en la secuencia de la aventura descubridora de Europa —al frente de la que están Portugal y España— se instaló en territorios lejanos, se adaptó a esos territorios, los gobernó

durante muchos siglos, dejó allí marcas indelebles y recibió también de esos países una cultura que la distingue. Ningún país que haya tenido colonias se ha dejado apropiar con tanta pasión por el país dominado como Inglaterra, aún hoy las mejores películas sobre la India son inglesas, los ingleses estaban allí en su casa porque sus relaciones también se rigen por castas... pero tuvieron esa gran habilidad para servirse de los señores que gobernaban la India antes de que ellos llegasen, llevarlos a Londres para que se reciclaran y volverlos más británicos que los ingleses. Es lo único que queda en Europa con un sentido internacionalista, aquello que fue el Imperio Británico.

La mención del pasado imperial de Inglaterra introduce esos matices -tantas veces la ironía- que hacen singular el pensamiento de Eduardo Lourenço, matices que en este caso remiten a las condiciones imperiales ibéricas, a ese laberinto imperial portugués que circunvala el globo, y que en esta conversación aparecerá intermitentemente, en muchas ocasiones como elisión frente a una Europa apenas septentrional.

Los portugueses perdieron o dejaron perder o no pudieron dejar de perder, que es la expresión perfecta, el famoso Imperio de quinientos años como si nunca lo hubiesen tenido. Porque en verdad el 25 de abril, los portugueses de esa época, pero sobre todo la gente más a la izquierda, aceptó liberarse de un régimen no democrático, que duraba más de lo que normalmente debía haber durado, y que el coste de esa liberación fuese la pérdida de un imperio que tenía muchos años. Muchos años y una mitología: fueron los portugueses, oficiosamente y en la perspectiva europea, quienes representaron a Occidente en Oriente. Es una historia inimaginable, que un país que tenía como máximo dos millones de habitantes pudiese ir desde aquí, en barcos, hasta las costas de Malabar e instalarse allí. Un país que estuvo, en su lejanía, durante por lo menos ciento cincuenta años, dominando puntos estratégicos que aún hoy son los puntos estratégicos del mundo.

Cita Lourenço en este punto a su amigo Michel Chandeigne y hace un largo elogio de su trabajo en favor de la cultura portuguesa -se enamoró de Portugal, una de esas pasiones que sienten los extranjeros por Portugal, por Lisboa-, de la librería parisina que regenta y de la labor de sus Éditions Chandeigne.

Él mismo inauguró una biblioteca dedicada a las obras de los portugueses de la era de los descubrimientos, uno de los mayores servicios de que ha sido objeto la cultura portuguesa en el extranjero. Allí hay un libro sobre los primeros contactos que los portugueses mantuvieron con la China, y no hay libros de aventuras más extraordinarios que aquellos, porque eran peripecias inimaginables. Los portugueses llegaron primero al Japón, luego a la China, aunque se trataba más bien de una pretensión, no se entraba en la China como en un molino, que dirían los franceses, entrar en la China era un asunto serio, de manera que se tenía que pedir autorización a los gobernadores, que estaban en el sur, para que ellos lo comunicaran a Pekín, y después Pekín, cuando le daba la gana, decidía si podían entrar o no. Y ocurrió algo fantástico, los portugueses querían que los recibiese el rey, el emperador de la China, considerado un dios. Esa figura era un abismo, y hoy continúa siendo lo mismo: ahora, en vez de ser uno, es el Comité Central. Son dioses que se cortan la cabeza los unos a los otros, pero dioses.

Lo que resulta tan interesante no es cómo nosotros los percibimos, porque nosotros nos especializamos en querer entender a los otros, sino cómo ellos nos distinguen, eso es lo interesante. Cuando aquella gente tuvo ese contacto verdadero con los chinos, no se hacían idea de la influencia que irían a tener en el mundo. Mi impresión es que ellos, los chinos, van a hacer de portugueses, los chinos son portugueses para ellos mismos y el mundo: nuestra falta de identidad es rara, la gente va y se transforma en otro, Fernando Pessoa estaba preparado en nuestro inconsciente para ser lo que es, ser otra cosa, siempre cosas diferentes, un otro concepto de identidad.

Toda conversación con Eduardo Lourenço gira, siempre, alrededor de Europa. Tenga el asunto que tenga: unas veces, a través de la inscripción de Portugal y España, se llegará a su aportación a la idea de Europa; otras, a partir de la historia de las ideas con la que el profesor ha mantenido un diálogo permanente, la biografía de Lourenço se confundirá con la tragedia europea, mito e historia. Y, sin embargo, en este momento el asombro por ese milagro de la civilización se desvanece. ¿Cuál será, entonces, el sentido y la diferencia de Europa, hoy, en un mundo globalizado?

Europa es un continente que mantuvo siempre un diálogo interno consigo mismo, antes de estar en condiciones de expandir sus teorías, sus obras, sus lenguas a otros continentes, y este diálogo le concede un lugar aparte en la historia del mundo: Europa es diferente, se ha seguido a sí misma, más allá. Curiosamente, los otros continentes no experimentaron esa necesidad, sólo nosotros sentimos la necesidad de ir allá, a verlos, a descubrirlos, hasta entrar en contacto con ellos, aunque sabemos muy bien que, como decía Paul Valéry, *Europa es un pequeño cabo de Asia*; sólo ahora estamos viviendo esto en serio, y por primera vez nos damos cuenta de que somos un apéndice. Resulta fabuloso que la India y la China, en este momento, y el propio Japón, parezcan más cercanos de lo que nunca fueron, pero esa aldea global continúa siendo un lugar de guerras que resultan incomprensibles para una parte de la misma Europa, conflictos que son de hoy, y posiblemente de mañana. Pero nuestra tragedia europea no es la tragedia alemana, que ya fue, la tragedia europea es la tragedia francesa, porque Francia, que con su deseo moderno de una europeización de tipo cultural, sucedió a las formas históricas de europeización, las de Grecia, el Imperio Romano o la Italia del Renacimiento. Ha sido Francia quien, poco a poco, construye, como se decía en el Renacimiento, las artes y las letras. Después del fulgor de las ciudades italianas, fue en Francia, más organizada y más centralizada, donde nace esta idea de una especie de capital real y onírica de Europa: la Francia de Luis XIV, que era la primera gran potencia de aquella épo-

ca, a medias con España y con Inglaterra. Pero sobre todo comienza a ser conocida como la Nación, con una palabra que no se usaba, que va a ser *civilización*, la civilización de un tipo nuevo, moderno. La civilización es un término francés, *civilisation*, y cuando otra nación tenga ese predominio enorme en el orden mundial, su expresión será *culturel*. Nosotros, y digo esto porque nosotros somos suroccidentales, nosotros resultamos más influidos por Francia que por ninguna otra nación.

Pero esa misma Francia, que presumía de un modelo de integración diferente, republicano, distinto al intercultural anglosajón, entiende como un fracaso que parte de su población musulmana se vea reflejada en los conflictos identitarios, incluso en la reivindicación agresiva de esas guerras de las que Lourenço ha reconocido en la prensa que no es defensor de las guerras de civilización, pero estas existen. La charla discurre por diferentes conflictos enquistados y lleva de la pasión eslava de Ucrania al Estado Islámico en Oriente Medio, a su crueldad con los propios musulmanes y la amenaza a todo Occidente.

Los cruzados somos nosotros, sí, pero antes de los cruzados hubo conquistadores árabes, aunque no fuesen conquistadores propiamente dichos, que estuvieron setecientos años en esta zona y, en España, más. Lo cierto es que hay mucha más historia a propósito de la hegemonía política, e incluso es evidente la huella cultural del mundo islámico en España, más que en cualquier otra parte del mundo, y por eso está presente hoy en su nueva mitología, que yo tomo muy en serio, la del nuevo califato, y el califato era un sitio maravilloso, el paraíso perdido... ese califato está en España, donde aguardan los monumentos, todas esas cosas maravillosas... y están esperando. No bromean al decirlo, toman esto en serio, porque están en una fase a la vez moderna, de modernidad, como todos los pueblos del mundo, y al mismo tiempo siguen en ese siglo del que no salieron ni salen, desde el punto de vista ideológico, ético, religioso, etc... Hemos estado enfrentados con el Islam desde que apareció, aunque nos hicimos cuenta como si no existiesen,

desde que cruzaron el Estrecho y nos quedamos en este lado, y sí que existen. Con una fuerza de resistencia extraordinaria, no imaginábamos que el Islam se extendiese por el mundo entero, que se extendiese desde el Magreb hasta Indonesia, por espacios enormes, inmensos, muy poblados. Esto no quiere decir que no haya disensiones internas en el islamismo, pero no discuten el mismo tipo de divergencia: no discuten los asuntos fundamentales, y culturalmente forman una red muy fuerte. Bien, en este capítulo nosotros nos encontramos en la situación exactamente opuesta, todo aquello que durante siglos nos dio coherencia en Occidente es hoy más virtual y más pasado que algo vivido.

Se emociona Eduardo Lourenço cuando insiste en esa condición dialógica de Europa, un continente del que habla como si se tratase de una persona, como si considerase su devenir de siglos una biografía, la biografía de un intelectual -quién recordará que pudo ser el intelectual orgánico del planeta- que se debate en torno a sus sucesivas lecturas y relecturas; en más de un momento de esta conversación no consigo distinguir si el profesor habla de Europa o de él mismo y en este ejercicio de incerteza es fácil encontrar un modelo de interpretación: Europa como texto.

Europa no debería ser ningún problema... porque está ahí perfecta, esa Europa que nos hizo modernos visionarios de un tipo de Europa deseada, para la que no hay otra alternativa que aquello que ella es, actualmente. Porque, Europa ¿qué es? Europa nunca existió como sujeto histórico, Europa es una sucesión vaga de grupos de naciones vecinas unas de las otras sin homogeneidad ni en lenguas, ni en culturas, ni en religión, pero que por un tiempo ha tenido esa apariencia, sobre todo hasta la Reforma, puesto que Europa fue cristianizada en diversos siglos, con una reforma más al este, la ortodoxa. La primera gran división en Europa se produce cuando la Iglesia Católica no consigue armonizar sus pretensiones con las de la Ortodoxa; si bien se mira, advertimos que el cristianismo nació en Oriente, y por tanto es una religión de conquista,



que se impone en el Imperio Romano. Una conquista por dentro, lo que implica un diálogo continuo con el paganismo, con lo que eso supone como cultura, y con la lectura que el cristianismo va a hacer de ese Imperio. Después de una cierta duda, resultó evidente que la nueva visión del mundo, la nueva creencia, no podía prescindir del legado cultural que en ese momento constituye el mundo antiguo, y por tanto se impone como tarea cristianizar rápidamente los Virgilio y los otros autores... nunca abdicaron de leer a los grandes hombres, tanto a los de Grecia como a los de Roma, las anticipaciones del cristianismo, bien fuese Platón, bien fuese Sócrates, más tarde Séneca, todo eso durante siglos. La cultura europea hace mucho tiempo que sostiene esta lectura, cuyo contenido implica un diálogo profundo: la historia de Europa es la historia de las *re-visitaciones* que se hace a sí misma a través de diversos momentos de la filosofía, del arte, de la creencia, etc... Aunque nosotros comenzamos a ser el Viejo Mundo en el momento en que bautizamos al otro como Nuevo, pasamos a ser el Viejo Mundo, no sólo por ser el nuevo una sorpresa, somos el viejo mundo porque tras las primeras visiones de aquellas tierras, de los habitantes que allí estaban y de la manera como vivían, se tuvo la idea de que vivían como si estuviesen en otro planeta, no se podía entender cuando la historia universal era el relato de un paraíso común, el de Adán y Eva. Y esa fue una de las grandes tragedias culturales de Europa y al mismo tiempo uno de los acontecimientos más fantásticos, que la gente encuentre a alguien a quien no puede identificar. Nosotros somos el continente del paraíso perdido, así habíamos explicado nuestro origen, esa era la versión de la creación del mundo tal como nosotros la hemos conocido míticamente. Más tarde Europa intentó sustituir ese cuadro mítico por otro que llamamos revoluciones, revoluciones culturales, o revoluciones *tout court*. La revolución francesa no fue sólo una revolución en el orden político, histórico político, quién manda, quién tiene el poder y quién no tiene el poder, quién pierde y quién gana: la revolución francesa intentó imponerse a sí misma un calendario no cristia-

no, naturalista, espinosista, acaso más rousseauiano, que era algo extraordinario... y era demasiado. Yo no sé si este nuestro calendario universal permanecerá en los siglos próximos, cuando la China se imponga, o cuando inventen un calendario puramente científico, sin connotaciones trascendentes, no sé... de hecho nuestro calendario, el calendario meteorológico, que presidían los santos de esto y de aquello, ¿quién habla hoy de esas marcas, de esos santos? Soportamos muchos siglos de memoria, y del presente tenemos una cierta idea porque estamos aquí, pero en verdad no tenemos idea alguna de qué ocurrirá. Si en tan poco tiempo se han producido tantos cambios, tan fantásticos, como si fuesen diversas civilizaciones que se suceden unas a las otras, qué es lo que será de aquí a quinientos años, un mundo donde la gente viva... no tengo imaginación para eso...

La obra de Lourenço mantiene, desde el primer momento, desde la publicación de Heterodoxia I, una relación dialéctica con la literatura, que ha sido la materia sobre la que ha construido su pensamiento y, también, su interlocutor fundamental con la realidad: la literatura es su estilo de pensar. Una vez agotado el análisis de nuestra realidad con las herramientas de la academia, parece necesario recurrir al universo de la ficción. ¿refleja la literatura de nuestros días esta percepción del caos?

Siempre, siempre la literatura lo ha reflejado, una veces con un mandato casi profético y otras como simple conciencia de aquello que estaba pasando, el máximo de conciencia que tiene de sí mismo aquello que la literatura en sus diferentes aspectos refleja; la literatura es en todo caso más y menos que literatura, la literatura es aquellos que las diversas generaciones y que los creadores entienden realmente por literatura. La literatura es una lucha en el interior de ella misma para definir aquello que nosotros queremos sostener, algo que sea la expresión de aquello que la naturaleza humana es en realidad. Eso es la literatura, el espíritu que creamos nosotros mismos, para conseguir una imagen.

Entonces, y ya que conoce bien la literatura portuguesa de nuestro tiempo, ¿cómo aborda esa literatura contemporánea la expresión de la naturaleza humana, esa lucha interior?

Estamos en una fase muy interesante, vivimos una época muy diversificada y con autores que son muy conscientes no sólo de lo que fue nuestra creatividad en el pasado: la literatura portuguesa ha sido muy exterior a sí misma, porque estuvo siempre en diálogo, prácticamente desde el principio, con la literatura en francés, que disfrutó del papel de estrella cultural durante alrededor de tres siglos, y hoy está en diálogo con la esfera de la lengua inglesa, los iconos más famosos de este momento son probablemente los americanos.

Tenemos grandes autores, José Saramago, que fue nuestro premio Nobel, y lo merecía, y este país nunca más se va a curar de esa excepción tan rara, pero también hay otros creadores, António Lobo Antunes, y una escritora que en este momento está enferma y que consideramos una de las grandes autoras de la literatura portuguesa, no sólo de nuestro siglo, Agustina Bessa-Luís, y hubo otras. Una de las características que ha sido subrayada muchas veces es que se ha producido una explosión literaria femenina, que era una realidad, y hoy los grandes escritores portugueses son mujeres, sea Lidia Jorge, sean otros muchos nombres que están apareciendo constantemente.

Hace algún tiempo, en un periódico portugués, un lector se asombraba de que fuese posible encontrar paseando por las calles de Lisboa a un sabio de la categoría de Eduardo Lourenço, una cercanía que él prodiga participando en cuantas actividades le proponen. Y en la misma figura del profesor, en su dilatada bibliografía, se despierta la nostalgia por la ausencia de los otros: ¿dónde están los intelectuales como Lourenço? ¿Le gusta ser reconocido, hoy, como pensador, como intelectual, como académico...?

Quando las personas se acercan, quedo muy sorprendido. Me estoy beneficiando de esta cosa pequeña, un cierto reconocimiento... Y recuerdo extrañado que

Fernando Pessoa en vida no lo tuvo, fue apenas conocido por un grupo breve, y aunque cuando murió no resultaba totalmente desconocido, ha sido necesario casi medio siglo, y poco a poco, para que su obra sea objeto de un reconocimiento nacional, y rápidamente internacional, que hoy es vastísimo. Pero una persona no escribe para este género de cosas, aunque alguien nos manifieste que leyó o tuvo algún interés por nosotros o nuestra obra. Yo fui siempre un lector compulsivo de los otros, alguien para quien el objetivo concreto estaba fuera de sí, nosotros no aspiramos a una lectura de nosotros mismos, una lectura de nosotros mismos es narcisista, no recompensa de nada; si alguien se toma en serio esa especie de reconocimiento, acabará más idiota de lo que es. Yo soy una persona que llega al final de la vida y no sabe más de lo que sabía cuándo era muchacho.

Eduardo Lourenço ocupa un espacio central en el panorama de la cultura portuguesa y es una referencia europea. Podemos asociar su imagen tutelar de intelectual clásico con otros nombres de talante muy diferente, como pueden ser Zygmunt Bauman, Toni Negri o Hans Magnus Enzensberger, todos mayores, una generación que ha atravesado el siglo XX y que deja un legado con una difícil sucesión, acaso haciendo ciertas las palabras de Tony Judt: el intelectual como héroe es una figura en franco declive ¿cuáles son los retos de los intelectuales del siglo XXI?

Es verdad, nosotros pudimos faltar al tiempo, pero el tiempo no nos faltó a nosotros, es muy grato que me incluya en esa pléyade, en ese grupo de gente que marca hoy algunas de las referencias del pensamiento europeo, pero todos nosotros estamos atravesando una de las épocas de más difícil autolectura, por una razón muy simple: no es que no haya lecturas, sino que hay muchas. Por otro lado tenemos la sensación no de que estemos en el final de la historia, sino de que es preciso conocer la sustancialidad de la historia para que no tenga fin. No estamos al final de la historia, pero tenemos el sentimiento de una mudanza tan radical, tan fuerte, tan extraña, que es preciso ser al mismo tiempo un

gran pensador, y sobre todo un gran soñador, de ciencia ficción, para imaginarse cómo será el mundo que soñamos, no de aquí a cien años, sino de aquí a cincuenta años. Ortega y Gasset ya había puesto el acento en este asunto, cuando los seres humanos apareciesen como sujetos de la historia, que esa es la rebelión de las masas, pura y simplemente: yo también soy César, yo también soy Galileo, yo también soy Newton.

Ahora bien, dada la metamorfosis que ha conocido la enseñanza en el mundo, y que cada vez las generaciones resultan más cultivadas, por lo menos de forma abstracta, y sobre todo que esas generaciones tienen poderes que son poderes casi mágicos, no es posible conservar las modalidades de representación de una sociedad libre tal como fueron imaginadas y construidas, a lo largo de los siglos, sobre todo los últimos tres siglos, en una altura en que las personas disponen en todo momento de capacidad de intervención en su propia historia y en la historia general. Estas escenas de los partidos, que convocan, que van a votar, y después delegan, cuando eso sucede hoy instantáneamente, cuando estamos distraídos en relación a nuestra capacidad de intervenir y modificar nuestra relación con los otros, con el mundo, sin cesar, eso es nuevo en esta vida vieja, y ocurre ahora mismo.

Lo más extraordinario, y voy a repetir un cliché de las perspectivas culturales de los últimos siglos, es que parece que han desaparecido del horizonte de nuestra cultura aquellas finalidades sagradas, absolutas, en todas las categorías, en las categorías religiosas, ideológicas, culturales, etc... Y lo único para lo que tenemos destreza es para convertir en espectáculo todo cuanto nos rodea. De manera que parece que sólo vivimos para ser espectadores de nuestras propias historias, que podríamos pasar la vida entera viendo la televisión y morir sin saber que estábamos aquí vivos y que existía algo, como antiguamente, algo de lo absoluto que nos atormentaba y cuyo enigma queríamos descifrar.



Escaparate de libros

PÁGINA
197

**MIGUEL FILIPE MOCHILA
ANTÓNIO CÂNDIDO FRANCO
MONTSERRAT MARSAL PERERNAU
ELOÍSA ÁLVAREZ**



Um bárbaro em casa

FREDERICO PEDREIRA

Lisboa, Língua Morta, 2014.

Os sete contos que compõem *Um bárbaro em casa*, de Frederico Pedreira, resolvem-se na verdade como capítulos de um pequeno romance, sem cuja percepção de uma unidade narrativa, a qual tem na focalização narrativa o seu esteio, dificilmente faríamos justiça ao seu fulgor. Sejam então sete capítulos, numa sucessão de episódios vinculados a sete mulheres –Tota, Hanna, Jasmine, Ivanna, Martina, Mel e Filipa–, dissecadas às vezes com uma assertiva ferocidade raramente vista no tratamento da figura feminina na narrativa portuguesa, através de um olhar que faz do masculino um estilo, no qual não apenas encontramos os ecos de um Lobo Antunes, de um Céline, de um certo Junot Díaz, com menos teor irónico, exclamativo ou rocambolesco, mas ainda uma acidez e um despudor perspectivo que rasura as marcas de uma doçura contemplativa só raras vezes –e significativas– adoptada.

Este é um discurso de uma errância existencial no seu sentido mais exacto, isto é, no sentido em que dispensa o predicado da alienação que faria com que o não fora, e descobre uma ideia aventureira da narrativa numa base de um estar projectivo que desbobina sempre um fracasso. A voz masculina, pertença de um narrador autodiegético e profundamente subjectivo, encontra-se guiada por este mal-estar provocado por um ser numa deriva engasgada de uma realidade que o atropela velozmente, fracasso após fracasso, porque “o corpo já não nos atira as bóias da salvação moral, optando antes pela deriva”, nos intentos da conexão erótica sempre só momentaneamente redentora, ou já nem isso, com uma figura feminina que se desdobra em frustrantes hipóstases até à própria anulação da expectativa.

Começando pela trilogia islandesa dos capítulos iniciais, radicada num bar onde um narrador tolhido pelo entorpecimento alcoólico encontra a frouxa euforia do engate, pontuada de laivos de consciência de uma auto-comiseração que orchestra aqui uma honestidade existencial flagrante e eivada de nostalgia –“o ar tristonho de quem não entende a duvidosa arte de beber até à exaustão, de quem pede uma garrafa de água porque já não sabe como pôr a dançar os

cornos alucinados entre os fantasmas que a memória travestida nos traz”–, o romance passa ainda por Londres ou por Lisboa, entre a congénita resistência –nunca moral, nunca patológica nem política– ao negócio de se ser ao modo de um empregado de loja de roupa, por uma pontada de ócio onde a libido oscila entre o nojo e o encanto sub-nutrido, e a intersecção violenta da notícia da morte do avô na nauseada narrativa de um engate acidulado. Culmina-se finalmente com a ruína da projecção forçadamente salvífica da relação com a alteridade feminina congeminada pelo último capítulo, narrativa da dependência, da submissão e do desgaste do protagonista no seio de uma relação sem *feedback* e onde ele por uma vez primeira depositara de facto alguma energia, o que lhe permite concluir que “Romarias de bordel perdoam-se, o amor é que já não.”

São histórias de mulheres deterioradas por um olhar acentuadamente urbano, ébrias, drogadas, prostituídas, desesperadas, frustradas, enfadonhas, desleixadas, mulheres essas que são, na verdade, secundarizadas, interessando antes o conflito permanente em que se acham com o protagonista, que tem real primazia temática, o qual se resolve quase sempre na arena –entre o enjoo e a volúpia– do sexo degradado, que vai servindo de um cinto de segurança cada vez mais inerte para uma viagem vital anestesiada, à medida que a rotina destrói o seu efeito letárgico, até que o amor se converte na última e mortal saída, onde o fracasso erótico é total e descamba num abandono do espaço feminino como espaço de uma projecção salvífica.

Uma pretensa misoginia germinante no olhar do narrador não deixa de estar condicionada pela memória fundadora de uma narrativa selectiva que discrimina uma sucessão de eventos nos quais se originaria um eu humilhado e vazio de um sentido dado, para o qual a finalidade da vida é o *in fieri* e não um *factum*, das cruéis aleatoriedades de um balneário de adolescência ao vexame da calvície, passando por marasmos físicos copiosos na perpetuação da *adolescência* como processo onde o *adolescere* se confunde com o *dolere*. Encontrá-lo-emos por isso em viagem, num percurso que

implica a anulação da familiaridade com um espaço originário do qual se terá alheado, vivendo em plena despertença, como um *bárbaro* que aprende a fazer dessa condição a sua *casa*, entre bebedeiras, engates fracassados, frustrações sexuais, o nojo dos dias ensaboados, ressacas, triunfos menores, *fait divers* de uma urbanização nos meios de uma *intelligentsia* juvenil grosseiramente incauta. Chega-nos tudo isto através de um escrita vertiginosa, torrencial, desbragada, angulosa, travada aqui e ali de um furtivo lirismo que é o do poeta que também há em Frederico Pedreira, o qual recusa ceder à tentação do colorido: “Não permitas que te fintem, não deixes escapar o teu livro negro.”

O que o livro de Frederico Pedreira nos oferece é assim fundamentalmente uma narrativa disposicional, radicada na perspetivação do acesso do protagonista à realidade mediado por um estado existencial que ora apresenta um pendor melancólico, ora é próprio do tédio. Aquela mal-estar profundo, uma espécie de tristeza congénita que entorpece a relação do sujeito com a vida, fazendo com que ele perca as coisas antes mesmo de as ter aprofundado, próprio da melancolia que assim espelha nas suas relações, vai-se convertendo, na sucessão desgastante das experiências sexuais sob o signo da frustração, no tédio profundo que Heidegger descrevia como uma névoa silenciosa que nivela todas as coisas, numa estranha indiferença. É difícil não nos espantarmos com a precisão dos relatos dessa indiferença, à medida que a projecção se vai gorando num aqui e agora cada vez mais anestésiantes na perda de um ensejo de saciação de uma sede que o é cada vez menos, num comportamento de predação sexual progressivamente mecanizado.

Às portas da angústia, onde se eclipsaria qualquer relação de causalidade com a frustração existencial, angústia essa que coroaria a expressão assombrosa, do *unheimliche* onde a condição da *barbárie* se ajustaria definitivamente, emerge ainda o último capítulo, “Filipa”, no qual uma inversão da relação com a figura feminina, que surge proprietária dos domínios da relação, faz com que o narrador descubra pela primeira vez o seu papel instrumental, objectual e não

agencial no seio do erotismo, numa aguda consciencialização da ineficácia do amor. Aquilo que seria o pressuposto da sua liminar abertura para a angústia é no entanto travado pela descoberta de um papel inédito na sua vida, ao se ver confrontado com a urgência de tomar para si a responsabilidade do cuidado do filho órfão da amada toxicodependente, perante a qual se assume como educador: “não deixes que o amor te escangalhe o voo, as mulheres jogam em planos ínfimos para nos foderem a vida, cheira-lhes só o perfume e afasta-te, a tua mãe morreu e eu estou aqui contigo”. A lição que o protagonista assim oferece à criança *abandonada* é a lição da sua própria vida, onde o amor é tanático e o sexo um soporífero afinal incapaz, uma ilusão útil. O que ele lhe não diz é que, afinal, ao tomá-la pela mão, também ele a aceita como um esteio de uma vida que se não deixa mergulhar na angústia. Ao cuidar dele está também, evidentemente, a cuidar de si.



Corpo Santo / 75 poemas

RUY CINATTI

Lisboa, Averno, 2014.

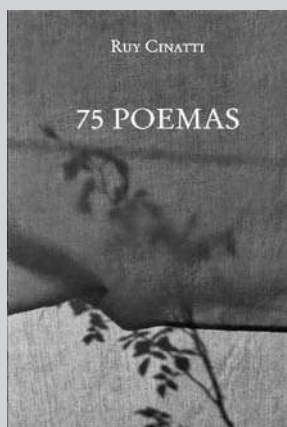
Não é a primeira vez que a obra poética de Ruy Cinatti (1915-1986) merece um empreendimento antológico. Foi o caso de *Poemas Escolhidos* (Lisboa, Cadernos de Poesia, 1951), com selecção e prefácio de Alberto de Lacerda, e de *Ruy Cinatti – Antologia Poética* (Lisboa, Presença, 1986), organizada e prefaciada por Joaquim Manuel Magalhães. Entretanto, em 1992, proceder-se-ia à publicação da *Obra Poética* do autor, com organização e prefácio de Fernando Pinto do Amaral, em edição da Imprensa Nacional-Casa da Moeda, obra poética essa que três volumes póstumos integrariam, vindos a lume pela mão de Peter Stilwell e pela editora Presença (*Corpo-Alma* [1994], *Tempo da Cidade* [1996] e *Archeologia ad Usum Animae* [2000]). Chegam agora, em 2014, duas antologias que se convertem, por razões diversas, em momentos fundamentais na recuperação de uma voz singular no panorama literário português, por iniciativa da editora Averno e muito em particular pela mão de Manuel de Freitas. Do esforço antológico de que os dois volumes participam, destaca-se evidentemente *Corpo Santo*, por nos oferecer um conjunto de 58 poemas quase todos inéditos até à data, ignorando a versão policopiada em que se achavam dispersos, ao passo que *75 poemas* resulta de uma selecção pessoal da produção do autor.

Compreende-se, só por isso, a decisão de repartir a edição em dois volumes, embora seja de ressaltar a evidente unidade que uma produção como a de Ruy Cinatti pressupõe, unidade essa que resulta desde logo de uma honestidade existencial na relação com a poesia que faz dela um caso de fulgor pouco comum no âmbito das nossas letras. Talvez disso redunde a inoperância de uma leitura *literária* da sua inserção na história da literatura portuguesa. Em Ruy Cinatti, aquilo que importa não é *mesmo* a literatura, pois a sua produção decorre directamente de uma experiência vital ancorada em preocupações políticas e teológicas fundamente vividas. A honestidade vital a que faço alusão está alicerçada numa escrita fundamentalmente patética, na qual a autenticidade da sua voz não é mero rótulo literário, mas a pulsação de uma força verbal expansiva e de uma inusitada juventu-

de, que reverbera numa certa imediatez composicional que lhe oferece um fôlego concreto que raras vezes encontramos nos nossos poetas e que talvez justifique o desprendimento, a ousadia que nem ousadia se chama, de se lançar numa torrente imagética e associativa que lhe permitiu, quicá por isso mesmo, medir o pulso de uma desancoragem pátria que hoje nos grita com uma desarmante actualidade, como já observaram alguns a propósito de um poema como “Al-faiataria”, escrito a 5 de Dezembro de 1974: “O perigoso ofício do governo / quando imoral conduz à catástrofe. / O meu país anda à beira do abismo, / replica em vão com voz lamentável. // (...) As leis dos homens nada podem / contra a vontade de um cidadão livre. // - Esse que quando despe o uniforme / já outro veste, que o justifica / homem, insecto, passando por ave, / metamorfose, ficção científica.”

Nestes e noutros versos de Cinatti respira também o *paisagista*, o geógrafo de uma geografia humana, numa urgência de fisicalidade na relação com o espaço e seus componentes, quer seja rural, quer seja urbano, que radica numa intransitividade religiosa, em sentido lato, conforme sustenta Manuel de Freitas em posfácio a *75 poemas*. Se o seu radar é evidentemente de uma invulgar afinação para os pressentimentos das metamorfoses comportamentais humanas, radicadas num espaço e num tempo convulsivos e repulsivos, a procura de uma pacificação – “Eu rio-me e choro e arquejo fundo / com os meus cidadãos, ditos desgraçados, / e prometo-lhes um visto para o Paraíso / entre pombas, meretrizes e monges-soldados” – agudiza a assertividade do rasgo de um desalento que nunca é aqui sinónimo de inércia, mas de uma paixão exacerbada pelo esplendor dos possíveis que o real renega. A sua imersão profunda numa urbe em cujo mapeamento humano se aplicou, desenhando o que é a nossa modernidade das relações mediadas, podres e pobres, revela-nos o rosto de uma solidão – que é sua por direito na nossa literatura – onde o botânico que nele habita encontra a ignição de uma memória vegetal que povoa os seus poemas.

Compreende-se por isso o modo como uma solidão assim agudizada promove uma *volúpia do apagamento* – “Sou



no meu retrato / um homem a menos”-, para usarmos os termos do antologiadador, volúpia essa que, sustentando uma concepção da radicação na vida semelhante à de um Pascal, que afirmava que se morre sempre sozinho, revela o lastro ético dessa condição como consubstanciação de uma ancoragem moral na relação com essa mesma vida, onde a verbalização do fracasso é um modo de desprezá-lo e de engendrar formas resistivas de estar no mundo, das quais a poesia é apenas uma síntese, a possível fixação contra a inexorabilidade da passagem do tempo. É por isso que esta voz é imensamente expansiva, numa denúncia que é tão política quanto íntima, dirigida a uma Lisboa servil de uma “Europa medrosa”, que se tornaria “fecunda / em filhos da mãe”. Esta denúncia não denota um olhar teórico, como muita da má literatura *engajada* da nossa história produziu, mas uma visão de um poeta para o qual a poesia foi de facto um *modus vivendi*, superando em muito o exemplo tutelar de Rimbaud, no seu contacto com São Tomé e Príncipe e mais ainda com Timor, vivendo a *expatriação* como uma condição de operatividade judicativa de uma integridade que lhe permitiria afirmar que “Se não fosse *português* matava-me / e acabava de uma vez com a raça.”

Foi para dizer coisas destas aos passantes que Cinatti copiava folhas volantes que distribuía pelas ruas da baixa lisboeta, ou entre amigos, numa actualização sem par de uma certa concepção romântica do poeta como líder espiritual dos povos, através do cultivo quer de uma percepção muito subjectiva da realidade, quer de uma voz embriagada de uma notação sentimental dessa realidade, desmesurada, grandiloquente, quer ainda da assumpção da responsabilidade de uma intervenção social, política, religiosa, as quais nunca dispensaram o cuidado da linguagem de uma tensão rítmica e de uma prosódia determinantes na vivacidade do seu verbo. A sua voz só nos poderia chegar em poemas assim, nos quais encontramos, fundamentalmente após *Sete Septetos* (1967), o *ajuste de contas* (a expressão é do poeta) de si para consigo, para com o mundo e o universo ético e metafísico, justificando um certo tom angustiado que pontua esta produção

e que, levado ao extremo, se verte febrilmente naquela ironia que nutre um riso trágico, um rir de si mesmo que é muito um modo de Cinatti se nos oferecer integralmente. E é por isso que encontramos a mesma expressividade na descrição de um pássaro encontrado em Príncipe ou no diálogo com uma Europa dita culta, de Rimbaud a Pound, passando por Eliot, na preservação de uma certa adolescência tonal que resulta, conforme observaram já alguns críticos, de uma sagacidade no olhar de inquietação nunca diluída em disforia. Só a partir da compreensão da premência deste olhar e desta implicação existencial podemos entender cabalmente a convivência na sua poesia do exercício narcísico e da inclinação quantas vezes desmesurada para os outros, de um eros desbragado e pagão associado a uma religiosidade católica.

É nesta multiplicidade que encontramos hoje a força desta poesia. Nela se achavam já, sem a parangona das instituições pró ou contra-fascistas que determinava uma posição no nosso polissistema literário, a violência satírica, a coloquialidade, o apelo do real ou o aprofundamento da transcendência numa imanência verdadeira, que entretanto fizeram escola entre nós. Haverá decerto quem paternalmente o queira resgatar como tal, mas Ruy Cinatti, por tudo isto, precisamente, e a sua poesia aí está para desenganá-los, não se deixará tomar por saloio e póstumo fundador das equipas distritais das nossas literaturas.



Cartas de Mário Cesariny para Cruzeiro Seixas

Ed. PERFECTO E. CUADRADO, ANTÓNIO GONÇALVES e CRISTINA GUERRA

Pref. P. E. CUADRADO

Lisboa, Documenta, 2014.

Recolhe-se neste volume a correspondência de Mário Cesariny para Cruzeiro Seixas, um total de 134 cartas, algumas anexando poemas e prosas inéditos, escritas entre Agosto de 1941 e Dezembro de 1975. Tendo em atenção destinatário e remetente, o conjunto tem um insubstituível valor histórico para se perceber o que entre nós se passou com o surrealismo.

Um dos marcos deste livro é a vigésima oitava carta, de 24 de Novembro de 1953 e expedida para Luanda, onde Seixas acabara de chegar, depois dum ciclo de viagens por mar na marinha mercante. A carta relata a morte de António Maria Lisboa, companheiro de ambos. Esclarecem-se aí algumas dúvidas, como por exemplo em que momento soube Cesariny da morte do amigo. Fica-se a saber que só em 23 de Novembro, um dia antes de escrever para Luanda, teve ele notícia do falecimento –12 dias depois do sucesso.

Crucial também a carta de 22 de Março de 1950, escrita de Esposende, relatando o único encontro entre Cesariny e Teixeira de Pascoaes. O passo tem o valor acrescido de classificar de *notável* a conferência que lhe ouviu em Amarante sobre Guerra Junqueiro –passava então o centenário do nascimento deste– e de nos dar um primeiro retrato de Pascoaes, que em nada se afasta do que décadas depois fará. Assim (p. 69): *Quanto ao Pascoaes, é um caso de grandeza que o faz sair desta terra para atingir sem dificuldade o “espaço finito mas ilimitado” como ele diz.* A sua admiração por Pascoaes, como se vê, começou cedo e nada tem a ver com a *angústia* da obra de F. Pessoa, que foi a forma desajustada como críticos ulteriores quiseram ler a preferência de Cesariny por Pascoaes.

A correspondência revela ainda aspectos da vida privada do grupo. Pela carta vigésima primeira, do início de 1950, percebe-se que Carlos Eurico da Costa e Mário Cesariny se apaixonaram um pelo outro, vivendo uma exaltante história de amor. Mário Cesariny tinha 26 anos e Carlos Eurico vinte e um. Lê-se na carta: *Foi extremamente belo o que entre mim e o Costa se passou na Barca.* (...) Ele está agora numa crise grande, em Viana, e precisa de ânimo e notícias tuas (na carta que recebi hoje pede-me que tas peça). (...) Creio que lhe é horroroso viver naquele mundo, depois dos dias de liberdade e amor –grandes– que teve na Barca. Entende-se o horror. O que é significativo é que alguns anos depois, em 1965, pouco depois do regresso de Luanda, será a vez de Seixas e Carlos Eurico se apaixonarem,

o que levará Cesariny a exclamar na carta de 28 de Outubro de 1965 –*Vejo também com terror que o Carlos Eurico... Bem não há amante meu que não tenha chorado por ti.*

As primeiras seis cartas de Cesariny cobrem a segunda metade de 1941 –tem Seixas 20 anos e acabou Cesariny de fazer dezoito– e têm um valor altíssimo para a reconstituição dos valores destes dois adolescentes no período da sua formação. O que se tira, até pelo conto inédito que acompanha a segunda carta, de 21 de Agosto (Cesariny tinha feito 18 anos a 9 de Agosto), é a adesão aos clichês do neo-realismo, o que não surpreende, já que o convívio de Cesariny e de Lopes Graça começou em 1941. O sentido, ou o não sentido, do neo-realismo em Cesariny é hoje um buraco. Encontram-se nas 16 cartas escritas entre 1941 e o estio de 1946 preciosos elementos para esclarecer esse primeiro percurso.

Pela correspondência ficamos ainda a saber que Cruzeiro Seixas terá deixado Lisboa, ao serviço da marinha mercante, na Primavera de 1950 e que se instalou em Luanda no Outono de 1953, donde só regressou em 1964. Quer isto dizer que Cesariny e Seixas estiveram sem se ver 14 anos. Nesse arco Mário Cesariny escreve 45 cartas para Luanda. Em carta de 14 de Janeiro de 1964 Mário Cesariny informa que está de partida para Paris. Na carta seguinte está já em Paris, convidando o amigo a juntar-se-lhe. No final dessa Primavera Seixas regressa a Portugal. Pela carta de 8 de Setembro sabemos que está de partida para Paris. Ora na carta seguinte, de 23 de Outubro, escrita cautelosamente em francês, Cesariny está preso na prisão de alta segurança de Fresnes e o destinatário já em Lisboa. Que se passou? Na noite da chegada de Seixas, Cesariny leva-o a um cinema de encontros sexuais e acaba preso pela polícia francesa. Os dois amigos não se falavam cara a cara há muitos anos e passam juntos, no momento do reencontro, umas escassas horas.

Após o regresso a Lisboa de Cesariny, em 1966, a convivência retomou mas foi curta. As quatro cartas finais, entre Julho e Dezembro de 1975, com cada um deles amuado no seu canto, são de ruptura –que durará 30 anos. O reencontro só se deu três semanas antes da morte de Cesariny, a 7 de Novembro de 2006, numa exposição conjunta. Este longo desentendimento não faz porém esquecer a forte atracção que ligou estes dois destinos.



Punyetera flor

BLANCA LLUM VIDAL

Barcelona, LaBreu, 2014.

Blanca Llum Vidal nació en Barcelona en 1986 y pese a no alcanzar todavía la treintena suma ya una obra prolija y diversa. *Punyetera flor* es su tercer poemario. Antes, abrieron camino *La cabra que hi havia* (2009) y *Nosaltres i tu* (2011). En Club Editor, el mítico sello dirigido por Joan Sales, apareció en 2012 *Homes i ocells*, un deslumbrante volumen de prosas poéticas gestado a la vez que *Punyetera flor*.

Asistente social de profesión y a punto de concluir sus estudios de Filología Catalana, Vidal también ha escrito poesía infantil (*Visca!*) y es la responsable de la edición crítica de la poesía completa de Àngel Guimerà y del volumen *Dues Catalunyes. Jocfloralescos i xarons*, el estudio que sobre la *Renaixença* realizara Àngel Carmona, todo un clásico *underground* recuperado por la editorial mallorquina Lleonard Muntaner.

El nombre de Blanca Llum Vidal ha aparecido en diversas antologías de poesía joven y es una asidua del círculo de recitales y espectáculos líricos. Este retorno al origen de la palabra poética como canto y acción evidencia una cierta vocación de *ethos* público y fe performativa. *Punyetera flor*, consecuentemente, es un embate contra las estéticas blandas y autocomplacientes que no asumen ningún riesgo y, por no molestar, no molestan ni al lenguaje. Sus poemas evitan a conciencia la zona de confort de la desgraciadamente exhausta poesía de la experiencia y fortalecen la personal disidencia lingüística y sensible de Vidal.

En una célebre carta del 3 de febrero de 1818, John Keats le escribía a su amigo John Hamilton Reynolds que “La poesía debe ser algo grande, pero no llamativo, algo que penetre en nuestras almas sin sobrecogerlas. [...] Qué hermosas son las flores escondidas y qué pronto perderían su belleza si salieran todas al camino gritando: «¡admiradme, soy una violeta!»”. Pues bien, la flor vidaliana –a estas alturas podemos ir pensando en acuñar el adjetivo– se hermana con los libros que saltaron “al camino” de la tradición descarados, contestatarios y, para desagrado de Keats, sobrecogedores y chillones. Flores, como las de Baudelaire, que propinaron un sonoro puntapié a siglos de arquetípicos cantos neoplatónicos. Desde entonces, belleza y deseo pueden echar raíces y dar fruto en el cadáver hediondo de una carroña, o, en el caso de *Punyetera flor*, en la herida de amor que supura. Porque, efectivamente, es éste un poemario netamente amoroso cuyas ochenta composiciones, en su mayoría breves, versan sobre el desgarro y el dolor –pero también la maravilla y el goce irremediable– que la implosión del deseo provoca en un ser.

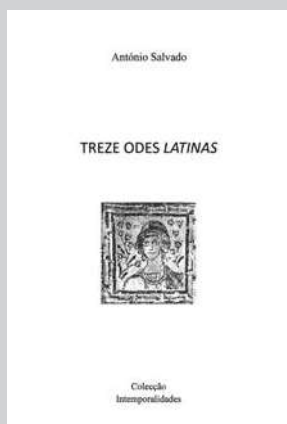
Punyetera flor es la instantánea de un estado, de un momento de confusión y caos sentimental. En este *collage*, pese a todo vi-

talista y palpitante, cada poema es un plano parcial y una textura diversa del dibujo final. En sintonía con poéticas vanguardistas y de corte surrealista, Vidal sufre a la par que juega y no pretende con sus versos ni calmar la tormenta interior ni mucho menos poner orden y cerrar las heridas porque, como ella misma afirma en una entrevista, “Potser no cal que tot cicatritzi, hi ha ferides que són interessants”. Aunque Brossa, Foix y, principalmente, Enric Casasses se postulan como maestros en lo experimental, son las figuras de Mercè Rodoreda y Marina Tsviétáieva –sus biografías brutales, sus amores dolorosos y complejos– las que ocupan, aquí, el epicentro de las influencias. Así lo atestigua el gran número de citas de ambas autoras.

Punyetera flor es un libro terriblemente orgánico, rebosante de materia viva parlante –a menudo como grito y lamento, a veces como nana o cancioncilla– cuyos ejes son tanto razón y pulsión (“de la tempesta / arran de cor / i amb el cervell”) como paisaje y cuerpo. Tras décadas de predominio de poesía urbana, la autora nos saca de la ciudad y nos echa a andar por los senderos entre campos de cultivo. Leer estos poemas es tocar de nuevo la madera, la tierra, la piedra. En este escenario primigenio, emerge la figura del amante –amic/amat–, capaz del todo y la nada. La hospitalidad hostil (términos que no en vano comparten raíz) del otro convulsiona un cuerpo textualizado que se ha convertido en lienzo. Los versos acumulan sangre, costra, fluidos, rasguños que son tinta y rúbrica: “Pots també / escriure’m a dintre: / ser la sípia, / escopir negre, / escórrer història”. Y si el yo lírico se siente desgajado, igualmente desgarrada es su sintaxis y convulso su ritmo.

Otro aspecto que, sin duda, da relieve a la obra de Vidal es su idiosincrásico lenguaje. La originalidad y variedad de registro y timbre verbal es el resultado de fusionar tanto lecturas como una primera infancia y madurez barcelonesas, los años pasados en Casserres (un pueblo de la comarca del Berguedà) y una familia materna enteramente mallorquina.

Por todo ello, *Punyetera flor* es una propuesta ambiciosa y más que solvente –con un buen número de composiciones excepcionales como “Els fruits del mal”, “Atzur” o “Ànima i mel”– que enriquece el catálogo de la editorial independiente LaBreu. En “Alabatre”, nombre que recibe su magnífica y heterodoxa colección de poesía, se dan cita primeras ediciones de jóvenes autores junto a *Swing*, volumen póstumo del recientemente desaparecido Francesc Garriga Barata, el *Prufrock* de T. S. Eliot o *Finestrals*, una de las pocas oportunidades de leer a Larkin en catalán.



Treze odes latinas

Sinais do Fluir

ANTÓNIO SALVADO

Colecção Intemporalidades.
Castelo Branco, 2014.

Cercano a los 80 años, António Salvado (Castelo Branco, 1936) es uno de los agitadores culturales más eficaces del país, desde esa región extrañamente dura del interior de la Beira Alta.

Ligado a la dirección museística, editor, traductor, antólogo, crítico y ensayista, con reconocimiento en el Brasil y en España, es, sobre todo, poeta, autor de una treintena de libros, el primero de los cuales publicado a sus dieciocho años. Y poeta traducido, premiado y homenajeado.

Y se hacía necesario este breve preámbulo precisamente por la insuficiente visibilidad mediática de que goza el autor tras su intensa inmersión en la palabra poética. La explicación puede residir en el hecho de que no se trata de un poeta de pasarela que proyecte su persona en la crónica mundana de la exhibición, de los espacios televisivos, de los números especiales que edita la prensa literaria. Ni siquiera en las escuetas notas biográficas que coloca en sus libros, ediciones de autor, encuentra el crítico gran información sobre su búsqueda y sus hallazgos.

Del recogimiento interior que emana de su poesía –exteriorizado por una lengua destellante de cultismos léxicos–, de esa vena intimista, vivificada por su formación humanística de cariz clásico, se desprende el sentimiento de serena aceptación impreso en esas *Treze odes latinas*, a las que precede una invocación a las Musas, traducida de la IV de Horacio, a modo de reconciliación del hombre con la vida.

[...]
*Porém, para mim basta
o lenho ardente no inverno frio,
as noites negras sob a tempestade
e o calor de um abraço,
o despertar primavera de ar
com chilreios e brotos casando,
o pousio da terra no Outono,
frutos colhidos bocas saciadas,
e os banhos no ribeiro
e o movimento singular nas eiras
das espigas –
e eu bem alheio calmo
às procelas dos homens e dos tempos.*

Algo menos breve es esta otra entrega dedicada a António Cândido Franco –*Sinais do fluir*–, compuesta por 49 poemas y precedida de un epígrafe clásico, un fragmento de una oda de Ana-

creonte que ya parece ser indicio de la diversificación temática que lo caracteriza. A partir de la composición "A coroa de névoa...", pórtico de entrada al libro, se va construyendo un universo en que el yo se integra en el fluir de la naturaleza, participando, a través de la extensión metafórica del término "niebla", en una comunión dolorida con los demás hombres:

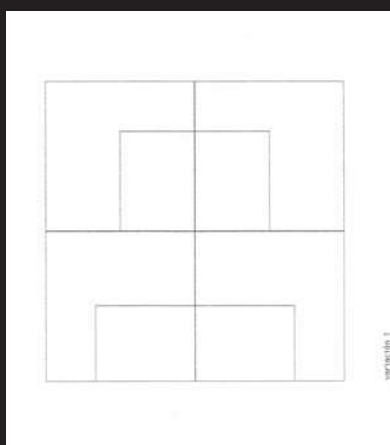
*A coroa de névoa
que sobrevoa a vila
será a porta aberta ao começo do dia.
[...]
A névoa fugiu longe,
e outra névoa começa
em diverso horizonte
d'incertezas nublado
e cada vez mais perto:
do dia a dia as mágoas
e ninguém que as impeça.
[...]*

La cosmología va conformando, de este modo, un entorno habitable que manifiesta, en los versos finales, el abandono y la desprotección humana. Lo vemos en este "À estrela":

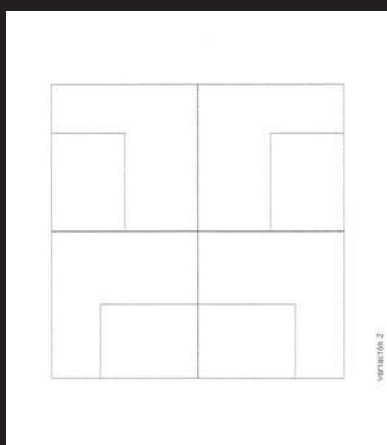
*A estrela que aguardava levantar-se,
como se vespertina nomeada,
no crepúsculo aréu do seu chegar
não cintilou: longe nos céus perdida,
a breve luz cadente a repartir-se
bruxuleante até se consumir.
[...]
Olhos cerrados, confiança vã:
pois não vislumbra estrelas na distância
que desçam até ele e que o protejam.*

Las vendimias, el amanecer, el verde otoñal, las flores invernales, la nieve sobre la ciudad, encajan como inspiración en un sorprender de ritmos de la naturaleza, alternando con imágenes pétreas en que el eros a veces florece, teñido siempre por los condicionantes de la desesperanza que no esconden una fascinación por el enigma de la vida. Así es como termina el poema "Amanhece...":

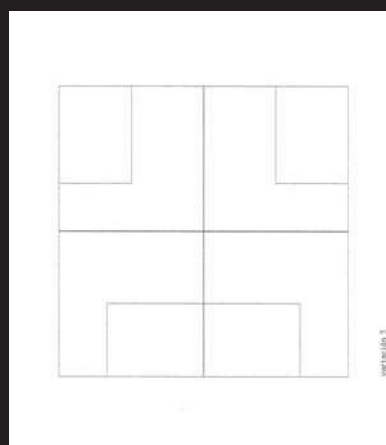
*Embora macerado,
o meu olhar procura ler em frente,
aguardando contido imóvel calmo
o fascínio dos próximos momentos.*



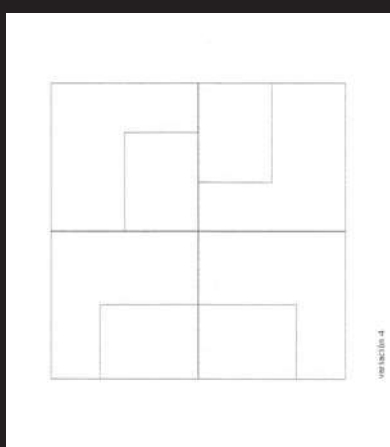
VARIACIÓN 1



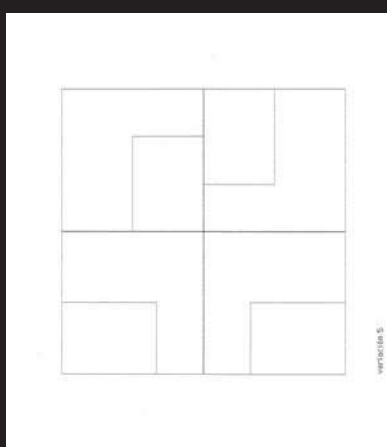
VARIACIÓN 2



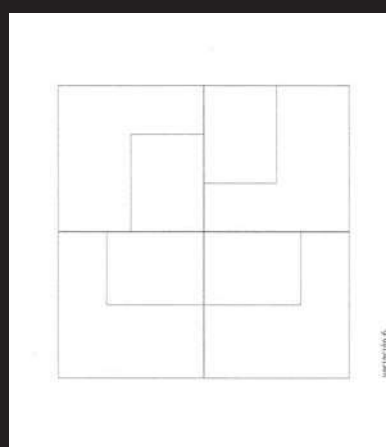
VARIACIÓN 3



VARIACIÓN 4



VARIACIÓN 5



VARIACIÓN 6

ELENA ASINS

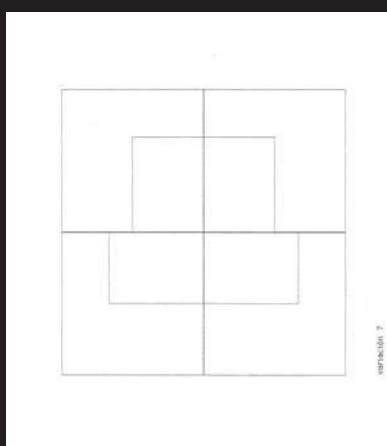
Giro del Menhir (variaciones 1 al 8)

Años 1990 / 2000

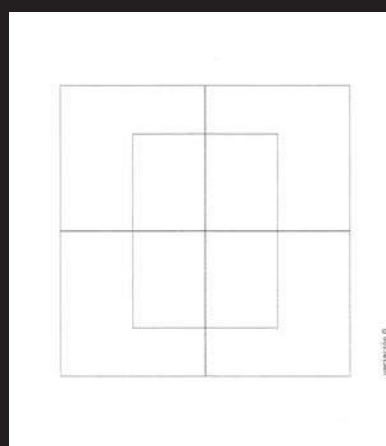
Software Solid Edge

Impreso en papel A4

Medidas 152 x 152 mm c/u



VARIACIÓN 7



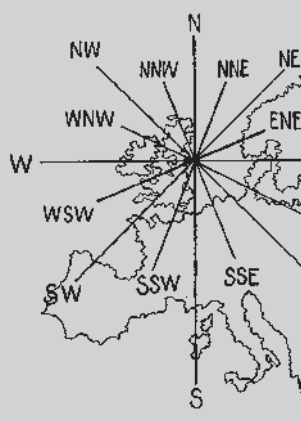
VARIACIÓN 8



SUROESTE es una revista anual con vocación de diálogo entre las diferentes literaturas ibéricas. Publica textos inéditos de autores que escriben en las diversas lenguas peninsulares, así como un escaparate de libros en el que los críticos de la publicación recomiendan algunas de sus lecturas favoritas del año anterior.

La Península Ibérica es un mosaico de culturas, un babel de lenguas de una extraordinaria riqueza. Por eso **SUROESTE** ofrece preferentemente los textos en su lengua original y sin traducción, pidiendo al lector que haga el pequeño esfuerzo de leer en las lenguas que comparten el espacio ibérico como un signo inequívoco de acercamiento al *otro* y su cultura. Así, a través de esa labor de aproximación, podremos conocer mejor y entender la diversidad cultural del territorio que habitamos, un puzzle en el que cada una de sus piezas, grande o pequeña, cumple un papel esencial e insustituible. A. S. D.

SE INCLUYEN EN ESTE NÚMERO
DE **SUROESTE** DOS ENCARTES
DE LOS ARTISTAS
CVETO MARSIC
Y **CARLOS GASPARINHO**



El quinto número
de **SUROESTE**,
REVISTA DE LITERATURAS IBÉRICAS,
se imprimió
en Badajoz
en marzo
de dos mil quince.

